MASTER
NEGATIVE
NO. 93-81280-2

AUTHOR:

PROSCHBERGER, JOHANN

TITLE:

FUNF ODEN DES HORAZ

PLACE:

STADTAMHOF

DATE:

[1886]

Master Negative #

93-81280-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

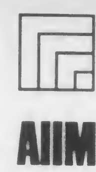
Proschberger, Johann, tr.
Horatius Flaccus, Quintus. (Odes and epodes Ger. Proschberger.)
Fünf oden des Horaz. [1886].

Volume of pamphlets

Restrictions on Use:

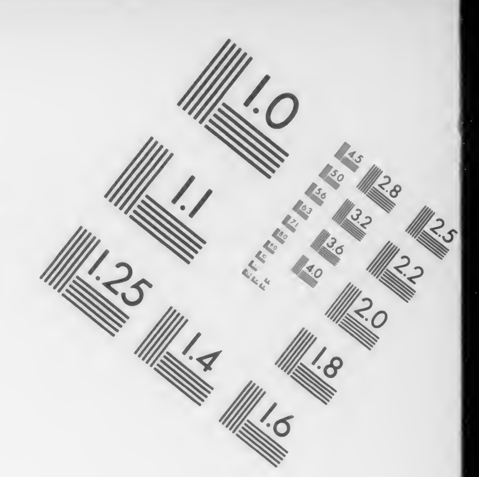
TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 REDUCTION RATIO: 11x
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 4.13.93 INITIALS Susan
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT



AIIM

Association for Information and Image Management
1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910
301/587-8202

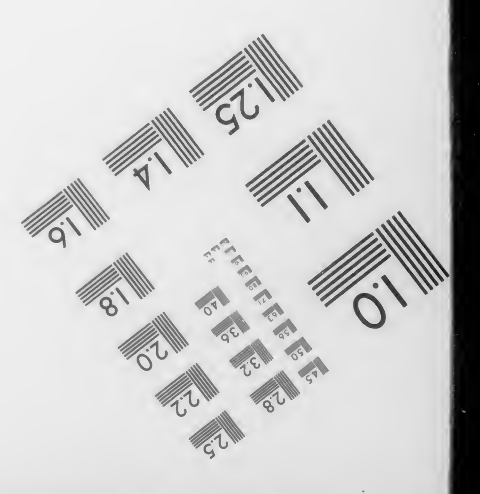


Centimeter

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 mm

1 2 3 4 5

Inches



Fünf Oden des Horaz

in moderner deutscher Übertragung.

Mit Studien
zu denselben und einem Vorwort.

Von

Johann Proschberger,
kgl. Studienlehrer.

Programm

zum

Jahresbericht über das Kgl. Lyceum und das Kgl. alte Gymnasium
zu Regensburg
im Studienjahre 1885/86.

Stadtamhof.
Druck von J. & K. Mayr.

Vorwort.

1. Wie sollen klassische Dichtungen der Griechen und Römer ins Deutsche übertragen werden?

Im heurigen Februarheft der Monatsschrift „Nord und Süd“ findet sich ein Aufsatz von Jakob Mähly in Basel über „die Kunst des Übersetzens,“ welcher im allgemeinen die Prinzipien ausspricht, die mich schon bei dem ersten Versuche auf diesem Gebiete, welchen die Blätter für das bayrische Gymnasialwesen Bd 16 p. 245 brachten, leiteten. Da ich der Auswahl von Übertragungen aus Horaz, welche ich im Folgenden gebe, auch ein Vorwort über die Grundsätze, die ich dabei befolgte, mitgeben will, so nehme ich keinen Anstand, jene Sätze, zu deren Inhalt ich mich bekenne, unter Anführungszeichen wörtlich dem genannten Aufsatze zu entlehnen.

„Im Bewußtsein der Vorteile, welche ihre Sprache als solche dem Übersetzer bietet, haben Deutsche schon verhältnismäßig früh das Gebiet der Übersetzung kultiviert, und man sollte denken, die dabei geltenden Regeln und Grundsätze seien nun einmal endgiltig festgestellt und abgeklärt, die Sache liege ja auf der Hand und sei überaus einfach. Das ist richtig, insoferne es sich um Übertragung aus neueren Zeiten und aus neueren Sprachen handelt. Hier treten uns gute, alte Bekannte entgegen, die wir von Jugend auf kennen und die nur ein anderes Kleid gleichsam aus unserem Schranke verlangen, um dann bei uns bleiben zu können: Keine ihrer Anschauungen, keines ihrer Gefühle ist uns neu oder fremd; wir nicken verständnisinnig mit dem Kopfe, freuen uns mit ihnen, weinen mit ihnen, sind eine Seele mit

ihnen. Wir wollen auch nicht besser sein als sie, versteht sich, auch nicht schlechter. Holpern und stolpern sie — wir thun's auch, räuspern sie sich — warum sollen wir's nicht auch thun? Putzen und zieren sie sich, — nun ja, wir machen's nach, und diese Anbequemung unsererseits geht so weit und dauert so lange, bis sie unter unseren Händen verduftet und wir allein übrig geblieben sind."

Anders verhält es sich mit den klassischen Sprachen. Da gilt es vor allem die Worte Göthes, die er in seiner Rede auf Wieland aussprach, zu beherzigen und darnach seine Entscheidung zu treffen: „Es gibt, sagt er, zwei Übersetzungsmaximen: Die eine verlangt, daß der Autor einer fremden Nation zu uns herübergebracht werde, dergestalt, daß wir ihn als den unsrigen ansehen können; die andere dagegen stellt an uns die Forderung, daß wir uns zu dem Fremden hinüberbegeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheit finden sollen. Die Vorzüge von beiden sind durch musterhafte Beispiele allen gebildeten Menschen genügend bekannt." Die letzte Maxime halte ich überall da gerechtfertigt, wo es sich mehr um Wiedergabe von Ereignissen und Beschreibung von Dingen handelt, also in der erzählenden oder epischen Poesie. Wenn ich mich nicht auf den naiven Standpunkt Homers stelle, wo Götter und Menschen miteinander verkehren, bald in Freundschaft und Liebe, bald in Grimm und Haß, wo Helden weinen und Könige zanken, so habe ich eben vom wahren Homer nichts übrig. Wer sich nicht mit Vergil in die Idee hineinlebt, daß des Römervolkes Größe schon seit Trojas Zerstörung von den Himmlischen vorausbestimmt ist, der wird den Dichter überhaupt nicht verstehen. Vergil in die moderne Anschauung gerückt wird zur Parodie auch ohne Blumauer. Die epischen Dichtungen nun so wiederzugeben, wie sie das Original bietet, ist in so fern auch möglich, als sie in einem Versmaße geschrieben sind, welches wir durch langen Gebrauch vollkommen zu beherrschen gelernt haben und als einheimischen Besitz zu betrachten gewohnt sind. Was Gravenhorst in den neuen Jahrbüchern für Phil. u. Päd. 1882, 6. H. p. 273 u. 74, sagt, scheint mir zu weit zu gehen. Seine Worte sind: „Ich will nicht im einzelnen hier weiter den großen Unterschied der antiken und der deutschen metrischen Form beweisen und

ausführen; mehr Gewicht lege ich auf den nationalen geistigen Inhalt der verschiedenen Dichtungen, und ich behaupte, ohne das mit logischen Gründen beweisen zu wollen, daß gerade so, wie z. B. die Götheschen Balladen „der Erlkönig" oder der „Fischer" in keiner romanischen Sprache mit gleicher metrischer Form wiedergegeben werden können, so auch die hellenischen und römischen Dichtungen nicht in der deutschen Sprache in derselben Form verstanden werden können. Ich halte fest an dem Grundsatze meines verstorbenen Freundes Tellkampf, der da sagte:

Willst Du fremde Dichtung treu erfassen,
Mußt von ihrem Geist Dich leiten lassen,
Willst Du sie in Deine Heimat tragen,
Mußt den Geist des eignen Volkes fragen.

Ich selbst glaube durch langjährige Studien den nationalen Geist der antiken Dichtungen einigermaßen erfaßt zu haben und bin davon überzeugt, daß z. B. in der Vossischen Übersetzung des Homer, auch abgesehen von der nicht hellenischen metrischen Form, der Homerische Geist nicht lebt." Allerdings hat Schiller in seiner freien Übersetzung des zweiten und vierten Buches der Aeneide gezeigt, daß Vergil recht gut in einer anderen metrischen Form wiedergegeben werden könne; allein deshalb braucht man den Hexameter noch nicht in die Acht zu erklären. Freilich darf man die Vossische Vergilübersetzung im antiken epischen Verse nicht loben, denn hier hat er in seinem Streben nach sklavischer Worttreue den deutschen Sprachgenius oft genug mit Füßen getreten und über der Worttreue die verständnisvolle Wiedergabe des Sinnes ganz und gar vernachlässigt, aber seine Homerübersetzung ist noch immer eine gute, vielleicht die beste. Ich zweifle sehr, daß Schiller, hätte er den Homer ebenso wie den Vergil behandelt, damit Beifall gefunden hätte. Jedenfalls hätte er ein ganz anderes Versmaß dazu wählen müßen, denn was für den römischen Kunstdichter paßt, das paßt deshalb noch immer nicht für den griechischen Volksdichter. Vielleicht ließe sich mit der modernen Nibelungenstrophe noch am ehesten ein Versuch machen.

Wie schwer aber überhaupt ein Sich-Zurückversetzen in die Anschauungsweise früherer Jahrtausende ist, das sehen wir am besten an

unseren gelehrten modernen Dichtern, welche uns das Altertum wieder lebendig machen wollen. Wenn sie uns Menschen und Zustände griechischer und römischer Zeit schildern, so wissen sie wohl genau anzugeben, wie der Rock und der Mantel aussah, sie beschreiben die Haartracht, sie erzählen uns, ob man früh oder spät aufsteht, in den Tempel oder zum Baden geht, schildern uns die Pracht der Paläste, die herrlichen Villen und Gärten — kurz alle möglichen Äußerlichkeiten, die man in Handbüchern der Altertümer finden oder in Museen und auf Reisen kennen lernen kann. Aber alle diese Geschöpfe handeln und empfinden wie wir. Die Bissula von Felix Dahn macht es genau so, wie die moderne Heldin eines Marlitt'schen Romans: Erst haßt sie den unbewußt Geliebten kindisch, dann heiratet sie ihn jüngferlich. Die Verfasser haben also uns thatsächlich nicht zurück unter die Menschen der Vergangenheit geführt, sondern sie haben, bewußt oder unbewußt, dieselben zu uns heraufgerückt und ihnen nur die rein äußerlichen Requisiten gelassen, etwa so wie an dem bekannten Wilden auf der Messe die Keule, der Federschmuck und die Schürze echt ist, während seine Heimat nicht allzuweit vom Schauplatze seiner Thätigkeit entfernt liegt. Dieses Hineintragen unserer Anschauungen und Empfindungen in frühere Zeiten gereicht aber den Dichtern durchaus nicht zum Vorwurf: sie haben eben gethan, was sie konnten. Niemand von uns kann sich vollständig in eine Vergangenheit versetzen, die er nicht erlebt hat, auch nicht einmal in die des vorigen Jahrhunderts mit ihrer schwärmerischen Freundschaft und ihren Werther'schen Leiden, ebensowenig wie wir Chinesen und Japanesen in unserer Denk- und Handlungsweise werden können. Trotzdem wir nun das nicht können, so bleiben gewisse Dinge zu allen Zeiten und bei allen Völkern gleich: Es gibt etwas Allgemein-Menschliches, das über Zeit und Raum hinausgeht, mag der Ausdruck dafür auch dem Wechsel unterworfen sein. Dieses Allgemein-Menschliche nun finden wir am stärksten ausgedrückt in der lyrischen Poesie, die als Ausdruck rein menschlicher Empfindung frei ist von Zeit, Raum und Stand. Liebe und Haß, Freud und Leid, Hoffnung und Verzweiflung, das sind Empfindungen, die jedes Menschenherz durchdringen und jede Menschenbrust durchklingen.

Salomo, Hafis, Anakreon, Horaz, Schiller, Göthe, Lenau, Heine — es ist immer das Gleiche. Wo es sich also um den Ausdruck des Seelenlebens handelt, da verstehen wir dasselbe um so besser, je mehr wir es seiner zeitlichen und örtlichen Eigentümlichkeiten entkleiden und auf seinen innersten Gehalt prüfen. Es wird also somit lyrische Poesie am besten übertragen sein, wenn sie unserem Mitempfinden am nächsten gerückt ist. Dies wird aber vor allem dann der Fall sein, wenn auch die Form, in der sie vor uns hintritt, eine deutsche, uns heimische oder heimisch gewordene ist. Der Hexameter, das Distichon, jambische und trochäische Reihen von verschiedenen Längen, rein anapästische oder daktylische Maße haben schon längst das Bürgerrecht erhalten. Anders aber verhält es sich mit den künstlichen Zusammenstellungen verschiedener Versfüße. Wenn auch die deutsche Sprache sie wiedergeben kann, freilich oft auf Kosten des natürlichen Accents oder des richtigen Sprachgefühls, so wirkt eine derartige Zusammenstellung auf unser Ohr wenig rhythmisch und verlohnt selten die aufgewendete Mühe. Das fühlten denn auch unsere großen Lyriker bald heraus und wählten sich, wenn sie erhabene Stoffe behandeln wollten, deren Wirkung sie durch den Zwang gewöhnlicher Versmaße nicht abschwächen wollten, freie, selbstgeschaffene Rhythmen, die in ihrer Regellosigkeit meist eingreifender wirken als die abgezirkelte Nachahmung irgend eines von den Alten überlieferten Schemas. Hätte Platen nicht den „Pilgrimm von St. Just," „das Grab im Busento" und „Otto III. Klagelied" gedichtet, so hätten ihn all seine Oden und Pindarischen Hymnen nicht vor der Vergessenheit gerettet. Manche Versarten der Alten sind überhaupt nicht nachzubilden, z. B. ein Jonicus a minore. Zwar hat es Voß fertig gebracht, Horat. Od. III, 12 in demselben zu übersetzen, allein seine Wirkung auf unser Ohr ist eine äußerst unangenehme. Der Vortrag zerfällt notwendiger Weise in ebensoviele Pausen, als Jonici vorhanden sind, und dadurch entsteht ein Gehack, welches jede sinngemäße Zusammenfassung der Wörter unmöglich macht und somit jede wahre Deklamation hindert. Man urteile selbst:

Wann gesalbt er um die Schultern in die Tiber sich hinabtaucht;
Er zu Roß flink, so wie Du, Bellerophontes, und im Faustkampf
Und im Wettlauf unbezwingbar.

Voß freilich scheint daran so viel Gefallen gefunden zu haben, daß er auch in Originaldichtungen sich dieses Metrums bedient hat. Ich finde nämlich in einer Verslehre aus ihm folgende Stelle zitiert:

Was ermahnt ihr zu dem Siegsmahl um den Kronhirsch mich, den Waidmann?
Was entlockt ihr mich der Einöd' in das Prachtfeld der Bewirtung,
Wo das Waldhorn mit Gesang hallt?

So etwas zu machen ist allerdings ein Kunststück; wir staunen es aber ungefähr mit demselben unbehaglichen Gefühl an, wie die halsbrecherischen Leistungen eines Seiltänzers, ohne den Wunsch, auch dergleichen zu können. Eine Übersetzung soll eben kein Kunststück, sondern ein Kunstwerk sein.

Allerdings sagt ein großer Philologe, kein geringerer als A. Böckh, es sei in der That ein behagliches Spielwerk ums Übersetzen, man brauche wenig zu sammeln, mehr an der Feder zu kauen, um auf einen guten Einfall zu warten, man bedürfe keiner großen Kombinationen wie bei der Kritik und der historischen Forschung. — „Man vernimmt hierin — ich zitiere hier wieder Mähly — die Sprache des Gelehrten; aber wie das Sammeln noch lange nicht den großen Gelehrten macht, so reicht auch der gelehrte Maßstab lange nicht aus an dem Übersetzer, und an der Feder kauen wird wohl jeder, der etwas Rechtes zu stande bringen will. Es handelt sich nicht blos um gute Einfälle, sondern um eine ununterbrochene Reihe entsprechender Wort-, Satz- und Gedankenbilder, um ein in allen Teilen bis an die Peripherie heran möglichst adäquates und deckendes Nachbild, an dem nicht blos der kombinierende Verstand, sondern noch andere Kräfte zu wirken und zu weben haben. Ja, der Übersetzer, wie er sein sollte, dürfte sogar, wenn es überhaupt auf Rivalität ankäme, den Gelehrten auf dessen eigenstes Gebiet, die Wissenschaft beschränken, für sich selber dagegen auch noch das einer Kunst in anspruch nehmen, wo noch ein mehreres an Geisteskräften wirksam sei. Schon zum bloßen Nachfühlen bedarf es in der That nicht blos des Geschmackes, sondern einer gewissen Kongenialität, vollends aber beim Nachdichten. Daß aber dieses Nachdichten mehr als ein bloßes mechanisches Übersetzen von Wort zu Wort, von Satzglied zu Satzglied sei, weiß derjenige, der es bei gehöriger Geistesverfassung versucht hat. Zu dieser Geistesverfassung muß freilich noch die ethische Eigenschaft der Gewissenhaftigkeit kommen. Hier zeigt es sich nun sofort unwidersprechlich und unwiderleglich, daß die sogenannte wortgetreue oder möglichst wortgetreue Übersetzung ein Unding ist, wir möchten gern auch sagen: eine Unmöglichkeit, aber leider belehren uns die noch immer gemachten Versuche eines besseren, vielmehr eines schlimmeren; es liegt in der Natur der Sache, es kann schwarz auf weiß bewiesen werden, daß sie mißraten müssen, da sie eine Sünde gegen den Geist der Sprache, also gegen eine der wertvollsten Errungenschaften unseres Menschentums sind. Als Notbrücke zur mechanischen Aneignung der Fremdsprache mögen sie immerhin ihre Berechtigung haben, wie etwa auch die Ahn'sche oder Ollendorf'sche Methode unentbehrliche Werkzeuge in der Folterkammer menschlicher Instruktion sein mögen; auf höhere Geltung haben sie keinen Anspruch. Auf moderne Sprachen freilich, nämlich wenn das moderne Original in eine moderne Kopie verwandelt werden soll, finden sie immerhin mehr oder weniger ihre Anwendung, mehr, wenn die beiden Sprachen miteinander verwandt, weniger, wenn dies nur in beschränktem Maße der Fall ist. So hatten W. v. Schlegel und Konsorten in ihren Shakespeareübersetzungen ein verhältnismäßig leichtes Spiel, erschwert wurde die Aufgabe schon einem Gries, E. Geibel und anderen, die einen romanischen Körper in deutsches Gewand kleideten, vollends aber für griechische und lateinische Originale bedarf es eines ganz anderen Aufwandes sprachlicher Ringkraft. Es ist schon den Römern sauer genug geworden, wenn sie griechischen Originalen gerecht werden wollten; man denke nur an die Geschmeidigkeit und Willfährigkeit des griechischen Idioms für die Komposita, an den sprudelnden Reichtum von Wörtern und Beziehungsformen, an den leichten unerschöpflichen Fluß der Syntax, an die Fülle von Abstraktionen und anderes, und halte daneben die Sprödigkeit und Gemessenheit des Latein innerhalb der genannten Kategorien und doch ist es ihnen nie eingefallen, aus Bequemlichkeit oder gar aus Prinzip ihre Sprache auf das Prokrustesbett der sogenannten Übersetzungstreue zu legen. Sie hätten es ja zur Not auch gekonnt durch sprachwidrige Neu-

bildungen, durch Auseinanderrenkung und Kuppelung und andere Foltermittel, in deren Kreirung sich die schlotterige Bequemlichkeit neuerer Sprachkünstler gefällt — aber ihr Anstandsgefühl, ihr guter Takt, den sie allerdings auch den Griechen verdanken, vor allem aber ihr Respekt vor der Würde ihrer eigenen Sprache hat sie davor bewahrt."

Betrachten wir z. B. das Verhalten des Horaz in diesem Punkte. In wie weit in den vielen Anklängen an griechische Dichter beabsichtigte Nachahmung oder unbewußte Reminiscenz vorliegt, können wir nicht entscheiden; von zwei Stellen aber wissen wir genau, daß es ihm darum zu thun gewesen war, das griechische Original ins Lateinische zu übertragen. Die erste Stelle ist Epist. I, 2, 19 flgd.:

> Qui domitor Troiae multorum providus urbes
> et mores hominum inspexit latumque per aequor,
> dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa
> pertulit.

Hier wollte Horaz offenbar den Anfang der Odyssee geben. Das Gleiche versucht er Ars poët. 141:

> Dic mihi, Musa, virum captae post tempora Troiae,
> qui mores hominum multorum vidit et urbes.

In beiden Stellen ist von wörtlicher Übersetzung nichts zu bemerken; an der zweiten Stelle, wo er mit Rücksicht auf seinen Zweck offenbar nach seiner Art genau sein wollte, hat er drei griechische Hexameter in zwei zusammengedrängt und die Worte: πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ πλάγχϑη ganz unterdrückt. Das also verstand Horaz unter Nachdichten!

„Treu — fährt Mähly fort — soll jede, worttreu kann keine Übersetzung sein, die diesen Namen verdient. Die Treue aber besteht darin, daß die Kopie auf mich denselben Eindruck macht und mich in dieselbe Stimmung versetzt, wie das Original denjenigen, für den es ursprünglich bestimmt ist. Das heißt also, es soll mit annähernd gleichen Sprachmitteln eine annähernd gleiche ästhetische Wirkung erzielt werden, weder eine merklich höhere, noch eine merklich niedrigere. Auch jenes nämlich ist ein Fehler und gerade die berufensten Übersetzer haben sich am meisten vor ihm zu hüten." Zu dieser Treue gehört vor allem auch,

daß die deutsche Nachdichtung in technischer Beziehung auf der gleichen Stufe mit dem Original stehe. Sind also die Originale nach den für sie geltenden metrischen Gesetzen korrekt, so muß auch die Übersetzung nach den für sie geltenden Bestimmungen fehlerfrei sein. Holperige Verse, schlechte Reime sind eine Versündigung gegen den Urdichter. Eine vollendete Wiedergabe ist nur dann erreicht, wenn das Gedicht auch formell den Eindruck eines schönen Originalgedichtes macht. Dagegen wird nun am meisten gefehlt. Nicht selten sehen Nachdichtungen in modernen deutschen Versen ebenso undeutsch aus wie in den Versmaßen der Urschrift. Es ist also die beste Übersetzung jene, welche sich wie ein gutes deutsches Original liest und doch zugleich den Ideengang und Inhalt des fremden Dichters aufs treffendste wiedergibt. Wie nun die Treue erfordert, gutgebaute Verse wieder in gutgebaute umzusetzen, so kann sie ein andersmal verlangen, schlechte Verse durch ebensolche zu geben. Es wäre vollkommen verfehlt, wollte jemand z. B. die frechen Wort-, Vers- und Reimbildungen Byrons in seinem Don Juan in glatte deutsche Form bringen, wie denn auch umgekehrt jeder Übersetzer der Jobsiade die Verpflichtung hätte, in seiner Sprache ebensolche Knittelverse und Reime herzustellen.

Damit sich der Leser selber ein Urteil bilde darüber, was mehr geeignet ist, in ihm die vom Dichter beabsichtigte Wirkung hervorzubringen, eine möglichst wörtliche Übersetzung im Versmaß der Urschrift oder eine freie moderne Nachdichtung, will ich drei Versuche einer Wiedergabe der schönen horazischen Ode an Thaliarchus (I, 9) hier anführen. Die erste Arbeit ist von Preiß, die zweite von Geibel, die dritte von Stadelmann

Nach Preiß:

> Du siehst, wie dort im Glanze vom hohen Schnee
> Sorakte steht, wie mühsam der schweren Last
> Die Wälder fast erliegen, und von
> Schneidender Kälte die Flüsse starren.
>
> Den Frost verscheuchend türme des Herdes Holz
> Hoch auf, und reich uns aus dem gehenkelten
> Sabinerkrug, o Thaliarchus,
> Vierjähr'gen Wein dar in reichem Maße.

Den Göttern laß das Übrige! Denn sobald
Auf ihren Wink der Sturm, mit dem wilden Meer
Im Kampfe, sich gelegt hat, schwankt nicht
Mehr die Cypress' und bejahrte Buche.

Erforsche nicht des morgenden Tages Loos,
Und rechne jeden Tag, den das Schicksal Dir
Verleihet, zum Gewinn; als Jüngling
Flieh weder Tanz noch die süße Liebe,

So lang Du grünst und mürrisches Alter nicht
Dein Haupthaar bleicht. Jetzt suche das Marsfeld und
Die Tummelplätz' und zur versprochnen
Stunde das leisere Nachtgeflüster;

Jetzt auch das holde Lachen des Mädchens aus
Dem Winkel her, wodurch es sich selbst verrät,
Und Pfänder, ihrem Arm entrissen,
Oder dem Finger, der falsch sich sträubet.

Nach Geibel:

Du siehst, wie hochbeschneit der Sorakte dort
Erglänzt, wie seufzend unter der Last sich kaum
Der Wald emporhält und vom scharfen
Hauche die Ströme zu Eis gefroren.

Dem Frost zur Abwehr über dem Herd empor
Schlicht' Holz auf Holz! freigebiger auch, o Freund,
Kredenz' uns vom vierjähr'gen Weine
Aus dem sabinischen Henkelkruge.

Anheim den Göttern stelle das Übrige!
Sobald die meeraufwühlenden Stürme sie
Beschwichtigt, regt der alten Eschen,
Regt der Cypresse Gezweig sich nimmer.

Was morgen sein wird, forsche Du nicht. Gewinn
Sei jeder Tag Dir, welchen das Glück beschert,
Und nicht die süße Lieb', o Knabe,
Oder den festlichen Reih'n verachte,

So lang Du blühst und greise Verdrießlichkeit
Dir ferne blieb. Ringschulen und Waffenspiel
Und um die Dämm'rung hold Geflüster
Suche Du jetzt zur besproch'nen Stunde;

Jetzt schalkhaft Lachen, das Dich den heimlichen
Versteck des Mädchens lieblich erraten läßt,
Und Pfänder, ihrem Arm entwunden
Oder dem Finger, der wehrend nachgibt.

Nach Stadelmann:

Schau, Soraktes Gipfel —
Wie von Schnee er blinkt!
Wie der Tanne Wipfel
Eisbelastet sinkt!
Wie von Frost gebunden
Starrt des Stromes Lauf!
Im Kamine schüre
Lustige Flammen auf!

Spende gold'nen Weines
Aus Sabinischem Faß!
Aber, was nicht Deines
Amts, den Göttern laß!
Sie gebieten — und stille
Wird's im Eschenwald,
Den noch kurz durchtoset
Rasenden Sturms Gewalt.

Den Göttern laß das Übrige! Denn sobald
Auf ihren Wink der Sturm, mit dem wilden Meer
Im Kampfe, sich gelegt hat, schwankt nicht
Mehr die Cypress' und bejahrte Buche.

Erförsche nicht des morgenden Tages Loos,
Und rechne jeden Tag, den das Schicksal Dir
Verleihet, zum Gewinn; als Jüngling
Flieh weder Tanz noch die süße Liebe,

So lang Du grünst und mürrisches Alter nicht
Dein Haupthaar bleicht. Jetzt suche das Marsfeld und
Die Tummelplätz' und zur versprochnen
Stunde das leisere Nachtgeflüster;

Jetzt auch das holde Lachen des Mädchens aus
Dem Winkel her, wodurch es sich selbst verrät,
Und Pfänder, ihrem Arm entrissen,
Oder dem Finger, der falsch sich sträubet.

Nach Geibel:

Du siehst, wie hochbeschneit der Sorakte dort
Erglänzt, wie seufzend unter der Last sich kaum
Der Wald emporhält und vom scharfen
Hauche die Ströme zu Eis gefroren.

Dem Frost zur Abwehr über dem Herd empor
Schlicht' Holz auf Holz! freigebiger auch, o Freund,
Kredenz' uns vom vierjähr'gen Weine
Aus dem sabinischen Henkelkruge.

Anheim den Göttern stelle das Übrige!
Sobald die meeraufwühlenden Stürme sie
Beschwichtigt, regt der alten Eschen,
Regt der Cypresse Gezweig sich nimmer.

Was morgen sein wird, forsche Du nicht. Gewinn
Sei jeder Tag Dir, welchen das Glück beschert,
Und nicht die süße Lieb', o Knabe,
Oder den festlichen Reih'n verachte,

So lang Du blühst und greise Verdrießlichkeit
Dir ferne blieb. Ringschulen und Waffenspiel
Und um die Dämm'rung hold Geflüster
Suche Du jetzt zur besproch'nen Stunde;

Jetzt schalkhaft Lachen, das Dich den heimlichen
Versteck des Mädchens lieblich erraten läßt,
Und Pfänder, ihrem Arm entwunden
Oder dem Finger, der wehrend nachgibt.

Nach Stadelmann:

Schau, Soraktes Gipfel —
Wie von Schnee er blinkt!
Wie der Tanne Wipfel
Eisbelastet sinkt!
Wie von Frost gebunden
Starrt des Stromes Lauf!
Im Kamine schüre
Lustige Flammen auf!

Spende gold'nen Weines
Aus Sabinischem Faß!
Aber, was nicht Deines
Amts, den Göttern laß!
Sie gebieten — und stille
Wird's im Eschenwald,
Den noch kurz durchtoset
Rasenden Sturms Gewalt.

Nicht mit düstern Sorgen
Störe Deine Ruh':
Lege jeden Morgen
Deinen Tagen zu
Als willkomm'ne Gabe,
Die ein Gott Dir lieh!
Leb' und liebe, weil Dir
Frisch noch Herz und Knie.

Bald mit weißen Flocken,
Wie jetzt Berg und See,
Sprengt auch Deine Locken,
Ach, des Winters Schnee!
Säume drum zu lauschen
Holdem Flüstern nicht,
Das in trauter Stunde
Heimlich zu Dir spricht!

Nicht dem süßen Necken
Säume nachzugeh'n —
Wirst in Myrtenhecken,
Die Du suchst, erspäh'n.
Horch! Ein helles Lachen!
Endlich hält sie Stand —
Und dem spröden Finger
Raubst Du Ring und Band.

Der erste hat aus möglichst altem Tuche dem Horaz eine neue Toga zurechtgeschneidert, der zweite hat zwar modernen Stoff gewählt, aber eine Toga mußte es auch noch sein, erst Stadelmann hat den alten Römer in einen modernen Rock aus modernem Tuch gesteckt und ihn so eigentlich salonfähig gemacht. Welche von den drei Übertragungen dem deutschen Leser oder Hörer am meisten zusagt, darüber, glaub' ich, ist wohl kein Zweifel möglich. Die Stadelmann'sche Nachdichtung liest sich wie ein Original und zwar eines der besten Gattung; ja, es hat

fast den Fehler, daß es schöner als der Urtext ist, denn die hübsche Wendung:

Bald mit weißen Flocken,
Wie jetzt Berg und See,
Sprengt auch Deine Locken,
Ach, des Winters Schnee!

ist im Horaz nicht zu finden. Allein einen solchen Verstoß gegen das Original können wir uns gefallen lassen, denn der Gedanke ist so horazisch, daß er zum Ton des Ganzen vollkommen paßt.

Daß es aber auch nicht genug ist, moderne deutsche Verse zu machen, läßt sich aus einer Übersetzung von van Hoffs ersehen, die sich in der Beilage zum Osterprogramm des Königlichen Gymnasiums zu Emmerich 1880 Progr. Nr. 374 findet.

Sie lautet:

Höre, Venus! Glycera
Ruft Dich. Laß die Lieblingsstätten!
Atme hier auf Rosenbetten
Weihrauchduft, der Guten nach!

Bringe mit die Dienerschar
Und die holden Dienerinnen!
Was will Schönheit wohl beginnen,
Ohne Dich, der Anmut bar?

Es soll das eine Übersetzung oder Nachdichtung von Horat. Od. I, 30 sein, es ist aber nichts weiter als eine Verwässerung des horazischen Gedankens im Geschmacke des vorigen Jahrhunderts. Und daß das Gedicht, als deutsche Leistung betrachtet, besonders schön wäre, könnte man gerade auch nicht behaupten.

Eine gute, dem Genius der deutschen Sprache angemessene, auch als Dichtung für sich betrachtet, würdige Nachbildung eines klassischen Poeten, welche dem Anspruch auf sinngemäße Treue nachkommt, gehört eben zu den schwierigsten Problemen, das nur derjenige vollkommen würdigen kann, der selbst schon einmal den Versuch einer solchen gemacht hat. Während derjenige, welcher Wort für Wort im Versmaße

des Originals möglichst getreu nachbildet, nur auf der Stufe des Photographen steht, der, ohne Verantwortung, seinen Apparat funktionieren läßt, steht der echte Nachdichter auf dem Standpunkte des Malers, der alles erst durch das Medium des Auges aufnimmt, in sich geistig verarbeitet und dann in freierer Weise als Kunstwerk reproduziert. Er wird wohl hie und da einen unbedeutenden Punkt in der Landschaft weglassen und einer Linie mehr oder weniger charakteristischen Schwung geben, eine unbedeutende Falte des Gesichtes unbeachtet lassen und eine andere stärker markieren: was er uns aber so liefert, ist jedenfalls ein viel getreueres, von jedem Kundigen sofort erkanntes Bild einer vorhandenen Wirklichkeit. Um aber das zu können, muß sich der Künstler zu seinem Gegenstand in ein gewisses Verhältnis setzen, er muß durch sorgfältiges Studium der Landschaft und längeren Umgang mit der zu malenden Person sich alles Charakteristische fest eingeprägt haben, das durch eine unbedeutende, momentane Trübung für ihn zu existieren nicht aufgehört hat.

---

2. Betrachtungen über Horaz als lyrischen Dichter.

Wenden wir nun das Gesagte auf Horaz an, suchen wir ihn nach all jenen Beziehungen, die für den Nachdichter von Bedeutung sind, zu würdigen! Kein Schriftsteller aller Zeiten und Nationen wurde unter dem Wetteifer aller Kulturvölker so oft herausgegeben, so viel kommentiert und so häufig übersetzt wie er. Es hat fast keinen Philologen von Bedeutung gegeben, der nicht auch dem Dichter aus Venusia einen wesentlichen Teil seiner Studien zugewandt hätte, wie unter den Malern des Mittelalters und der Renaissance kaum einer existierte, der nicht einmal in seinem Leben seine Madonna gemalt hätte. Während man ihm gegenüber in früherer Zeit eine weit über das Maß der Berechtigung hinausgehende Begeisterung an den Tag legte und seine Aussprüche in Bezug auf poetische Technik geradezu für den unfehlbaren Kanon aller Poesie hielt und seine Werke als unübertroffene und unerreichbare Muster

hinstellte, kam später eine Zeit, in der man, durch die langjährige Überschätzung verleitet, so hohe Anforderungen an ihn stellte, daß man in dem, was man nun bei einer mehr nüchternen Kritik fand, nicht das anerkennen wollte, was man nach der einmal vorgefaßten Meinung für horazisch halten zu müssen glaubte. So entstand denn eine neue Gattung von Herausgebern, welche in den uns überlieferten Werken des Horaz nach fremden Bestandteilen, nach Interpolationen, Umstellungen und dgl. suchten. Dabei gingen die Meinungen weit auseinander; ein jeder entdeckte neue Verdächtige und so wurde der ehedem nur mit Ehrfurcht betretene Hain, in dessen weihevoll rauschenden Blättern vergangene Geschlechter die geheimnisvollen Offenbarungen des Liedergottes Apoll zu vernehmen glaubten, zum wüsten Tummelplatze subjektiver Kritik und selbstgefälliger Unfehlbarkeit. So verschwand allmälich alle Achtung vor dem Hergebrachten und es gehört jetzt in manchen Kreisen zum guten Tone, über die lyrischen Werke des Horaz sich überhaupt geringschätzig zu äußern und ihn nur als Satiriker gelten zu lassen. Warum aber sollen die Dichter des Altertums mit anderem Maßstabe gemessen werden als die modernen? Wenn wir einen Band lyrischer Dichtungen unserer Zeit zur Hand nehmen und nach sorgfältiger Lesung finden, daß ein Drittel des Inhaltes wirklich gut, ja teilweise geradezu vorzüglich ist, ein zweites mittelgut und das letzte schwach, so sind wir damit schon recht zufrieden und sprechen nur von etwas strengerer Sichtung, die wünschenswert gewesen wäre. Warum treten wir aber an Horaz mit der Forderung heran, daß alles, was er geschrieben, absolut gut sein müsse? Warum soll er nicht auch manches Mittelmäßige und meinetwegen auch einiges Schlechte, zum mindesten Geschmacklose, gebracht haben? Und mehr als ein Drittel ist entschieden gut und von dem, was uns heute weniger gefällt, ist vieles auf den veränderten Geschmack zu setzen, denn manches fanden die Alten schön oder erträglich, was uns als unschön oder unerträglich erscheint. Ich rechne darunter vor allem die Berichte der Boten oder Diener über den Untergang der Hauptpersonen im griechischen Drama. Da wird in der Regel mit der Genauigkeit eines Reporters, der einer Hinrichtung beigewohnt, alles ins Detail und oft noch in der gesuchtesten, geschraubtesten Sprache

erzählt. Es gehören aber auch viele Vergleiche, die den Griechen und Römern offenbar gefielen, weil sie ja dieselben so vielfach anwendeten, in dieses Bereich. Wir finden es poetisch, ein Mädchen mit einem Reh zu vergleichen und sprechen von Gazellenaugen und Ähnlichem. So finden wir denn auch das horazische Vitas hinnuleo me similis, Chloe, in I, 23 allerliebst. Ich möchte aber keinem modernen Dichter raten, seine Geliebte mit einer Kuh zu vergleichen, wenn er darauf rechnen will, daß seine Huldigung dem Mädchen gefalle. Aber auch von seinen Lesern würde ihm wenig Lob zu teil werden. Und doch spricht Horaz in Od. II, 5 von Lalage in diesem Bilde. Er findet aber auch den Vergleich eines Weibes mit einem Rosse nicht anstößig (I, 25). Uns erscheinen derartige Stellen einfach roh.

Ein Weiteres, was uns bei der Lektüre horazischer Oden häufig stört, ist der Mangel eines nachweisbar logischen Ideenganges, welcher Mangel in größeren Gedichten ziemlich oft zu Tage tritt. Wenn er nun das mit den Lyrikern des Altertums überhaupt gemein hat, so sind bei ihm doch besondere Gründe dafür vorhanden. Es hängt dies zusammen mit der Frage: Wie hat Horaz gearbeitet? Es ist uns selten gegönnt, in die Werkstätte eines Künstlers oder Dichters einen tieferen Blick zu werfen. Wohl erfahren wir manches über die Art und Weise, wie bedeutende Männer künstlerisch oder poetisch produziert haben, aber wir erfahren es meist nur nach dem Tode derselben durch Mitteilungen von Freunden oder aufgefundene Entwürfe und Bruchstücke. Da ersieht man denn gar häufig, daß das, was wir als die Schöpfung eines glücklichen Augenblicks betrachteten, das Werk mühsamen Nachdenkens, vielfacher Versuche und mancherlei Zufälle ist. Um irgend eine aus früherer Zeit vorhandene Strophe haben sich zu beiden Seiten andere krystallisiert und so entstand ein Gedicht, von dem jeder Leser glaubt, daß es vom Anfang bis zum Ende in einem Guße geschaffen sei. Freilich kommt es auch oft vor, daß man die einzelnen Glieder, aus denen das Ganze komponiert ist, noch zu deutlich erkennt. Bei Horaz nun läßt sich die Antwort auf die Frage, die ich oben gestellt, aus seinen eigenen Bekenntnissen und Andeutungen geben. Hätten wir aber diese Anhaltspunkte auch nicht, so müßten wir schon aus dem Umstande, daß Horaz

neue Versmaße in die lateinische Sprache einführte und so natürlicherweise technische Schwierigkeiten zu überwinden hatte, den vollberechtigten Schluß ziehen, daß die Art seines Schaffens eine langsame und mitunter mühevolle war. Dies sagt er uns nun geradezu selbst. Die Hauptstelle dafür ist Od. IV, 2, 27 flgd:

ego, apis Matinae
more modoque,
grata carpentis thyma per laborem
plurimum, circa nemus uvidique
Tiburis ripas operosa parvus
carmina fingo.

Wenn er nun auch diese Worte als Gegensatz zu dem erhabenen Schwanenfluge Pindars wählt und sie somit zunächst eine relative Bedeutung haben, so liegt in ihnen doch auch ein absolutes Bekenntnis. Gerade der Umstand, daß er für Pindar den Schwan, für sich aber die Biene als Bild wählt, zeigt hinlänglich, welch gewaltigen Unterschied er selber zwischen der Dichtung des Griechen und seiner eigenen findet. Obgleich die Worte: per laborem plurimum grammatikalisch mit apis carpentis zu verbinden sind, so gehören sie doch dem Sinne nach zu ego, denn es ist echt horazische Gepflogenheit, bei der Ausführung von Bildern bereits jene Ausdrücke zu wählen, die eigentlich nicht mehr dem Bilde, sondern dem darunter Gedachten entsprechen. Inhaltlich ist also die Stelle zu nehmen: Mit sehr viel Anstrengung schaffe ich mühselige Gedichte. Wollte man den Vergleich weiter ausdehnen, so würde man in grata carpentis thyma die Andeutung finden, daß er bei Anfertigung seiner Gedichte es nicht verschmähe, nach allem Schönen zu haschen, das er anderswo finde. Wir sehen auch hier die Übereinstimmung des Dichters mit dem Menschen Horaz. Beide sind Eklektiker mit dem Grundsatze, das Gute überall zu nehmen, wo es zu finden sei und es praktisch zu verwerten. In voller Übereinstimmung mit dem angeführten Selbstbekenntnis steht das, was wir gelegentlich in seinen Satiren und Episteln finden. So tadelt er Sat. I, 4, 9 flgd. den Lucilius wegen seiner allzuraschen poetischen Produktion:

Nam fuit hoc vitiosus: In hora saepe ducentos,
ut magnum, versus dictabat stans pede in uno.

Dieser Tadel des Horaz setzt notwendigerweise voraus, daß er selber nicht so arbeitete, also langsam und mühevoll schrieb. Damit harmoniert auch, was er in der ars poetica 388 sagt:

> nonumque prematur in annum,
> membranis intus positis. Delere licebit,
> quod non edideris.

Da er als älterer Mann einem jüngeren hier eine Lehre gibt, so ist es natürlich, daß er selber darnach handelt und gehandelt hat. Aus all dem, was sich noch durch andere Beobachtungen vermehren ließe, ergibt sich als Thatsache: Horaz gehörte nicht zu jenen gottbegnadeten Sängern, die, im Besitze einer reichen Phantasie und sprachlichen Fertigkeit, ihre Empfindungen sofort in Versen, die ihnen von selber zuströmen, ausatmen, wie etwa Ovid und Catull, sondern bei ihm ist das meiste hervorgegangen aus dem eifrigen Studium griechischer Muster, (Vos exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna) deren Spuren sich so vielfach in seinen Werken finden, aus Reflexion und einem guten Geschmack, der ihn selten verläßt. Bei dieser Anlage legte Horaz, ähnlich wie Platen, vor allem auf die Form großes Gewicht und die Vollendung derselben ist es, worauf er sich etwas zu gute thut, auch hierin dem deutschen Dichter, der sich auch im Pindarischen Fluge versuchte, ähnlich. Daß er griechische Versmaße nach Latium gebracht und ihnen römischen Geist eingehaucht habe, das ist der stete Grund seines Stolzes, ist es vor allem auch in dem selbstbewußten: Exegi monumentum. Dicar, sagt er, princeps Aeolium carmen ad Italos Deduxisse modos. Auch Platen rühmt sich in seiner selbstgemachten Grabschrift als Sonettensänger und Odendichter, somit hauptsächlich seiner formellen Fertigkeit wegen.

Aus dieser Begabung des Horaz und der dadurch bedingten Art seines Produzierens erklärt sich manche Eigentümlichkeit in seinen Dichtungen. Da er bei größeren Kompositionen bruchstückweise arbeitete und diese dann zusammensetzte, so lag die Gefahr sehr nahe, das jeweilige Stück zu breit zu behandeln, ihm eine allzugroße Ausdehnung im Rahmen des Ganzen zu geben und darüber den eigentlichen Zweck aus dem Auge zu verlieren. Auf diese Weise entstammten manche Strophen, die recht

gut fehlen konnten. Hatte er aber einmal solche mühsam hergestellt, so brachte er es bei all seiner kritischen Anlage nicht über sich, diese wieder fallen zu lassen, auch wenn sie sich weniger gut oder geradezu störend im Ganzen ausnahmen. Er teilte diese Schwäche eben mit anderen, namentlich auch modernen Dichtern. So bequem freilich wie Göthe hat er es sich nicht gemacht, obwohl er im Archytasgedicht eine Probe geliefert hat, daß es ihm an der Kunst, etwas in eine Dichtung hineinzugeheimnissen und die Leser raten zu lassen, nicht ganz gefehlt hat. Göthe legte sich nemlich eine Rumpelkammer an, in welcher er alle überflüssigen Verse, alles, wofür er im Moment keine rechte Verwendung wußte, alle Spielereien seiner greisenhaft gewordenen Phantasie unterbrachte; er nannte diese Kammer der Tragödie Faust II. Teil. Wofür er aber auch in diesem umfangreichen Speicher keinen Raum mehr fand, das stellte er direkt auf die Straße und gab ihm die Bezeichnung „Paralipomena zu Faust." Läßt man dem Dichter Horaz sein Lob für das viele Gute, so soll er auch den Tadel für das Fehlerhafte selbst einstecken, anstatt daß man dasselbe einem namenlosen Prügeljungen in die Schuhe schiebt. Am meisten aber verfällt Horaz in den Fehler der Weitschweifigkeit, der mangelnden Ideenverbindung dann, wenn er Mythologisches heranzieht. In der Ausmalung desselben gefällt er sich so, daß er oft ganz darauf vergißt, was er denn eigentlich wollte. Die nemliche Beobachtung läßt sich auch an seinen Satiren und Episteln machen, doch sind dort solche Abschweifungen eher am Platze als in der Lyrik, die — nach unseren Begriffen wenigstens — eine größere Knappheit erfordert. Der Dichter Horaz ist ein Spaziergänger, aber einer von der Sorte, die es mit ihrer Zeit nicht genau zu nehmen hat, so ein gut situierter Privatier, der eine hübsche Villa in anmutiger Gegend besitzt: Er geht von Hause fort, meistenteils in der Absicht, irgend einen reizend gelegenen Punkt zu erreichen. Ist die Strecke nicht allzugroß, so gelangt er auch gewöhnlich ans Ziel, wenn er auch hie und da einen Umweg macht; hat er sich aber einmal einen größeren Ausflug vorgenommen, so stellen sich ihm mancherlei Hindernisse entgegen. Nach kurzer Zeit verliert er, in Gedanken versunken dahinwandelnd, den rechten Pfad und gelangt nun, mühsam über die Höhen kletternd oder

in Schluchten hinabsteigend, am ersehnten Ziele an, aber in ziemlich trübseliger Stimmung, denn eigentliche Anstrengungen ist er nicht gewohnt. Ein andermal bleibt er wohl auf dem richtigen Wege, findet aber einen so herrlichen Aussichtspunkt, daß er lange dort verweilt, oft so lange, daß er sein ursprüngliches Ziel ganz aufgibt. Da muß sich dann sein Nachtreter wohl erlauben, hie und da einen eigenen, kürzeren Weg zu wandeln oder sich den Sprung über einen Felsblock durch Umgehung desselben zu ersparen.

Überhaupt „wird der poetische Nachbildner, wenn guter Geschmack ihn leitet, schon in der Auswahl der Gedichte behutsam zu Werke gehen und vorzugsweise solche mitteilen, die rein menschliche und deshalb, trotz der fremdartigen Hülle, überall verständliche Empfindungen oder Beziehungen ausdrücken. Er wird sich immer an das Wesentliche halten und fremde, eigentümliche, aber uns unverständliche Ausdrücke durch entsprechende, heimische Bezeichnungen ersetzen." Diese Worte Bodenstedts, welche der Vorrede zu dem Büchlein: „Duftkörner, aus persischen Dichtern gesammelt von Hammer-Purgstall" entnommen, sind auch für mich der leitende Gesichtspunkt gewesen. Ich habe nur solche Gedichte übertragen, deren Inhalt gemeinverständlich ist. Gewisse Oden des Horaz aber sind von der Art, daß sie eine Übersetzung nicht nur nicht verlohnen, sondern einer Sammlung geradezu zum Nachteil gereichen. Darum wird eine Gesamtausgabe der lyrischen Poesien unseres Dichters in deutscher Wiedergabe nie zu der Bedeutung gelangen, wie eine sorgfältige Auswahl des Besten, welches in diesem Sinne gleich ist mit dem Allgemeinmenschlichen. So haben denn auch Nürnberger, Günther und Bürger, welche den ganzen Lyriker Horaz in moderner Weise übertragen haben, bei der vielfachen Schönheit einzelner Gedichte, nicht vermocht, dem alten Römer im Kreise von Nichtfachleuten eine größere Beachtung zu verschaffen. So ist es auch schade, daß Hermann Leisering, der in der Beilage zum Osterprogramm des Sophienrealgymnasiums in Berlin 1885 eine moderne freie Nachbildung der ersten zwei Bücher der Oden gab, welche so viel Schönes enthält, seine Zeit auf die Übertragung von I, 28; I, 35; II, 19 verwendete. Ein glücklicher Griff Leiserings war es, für I, 27 den Ton des studentischen Kneipliedes zu wählen.

Den einzelnen Oden habe ich Studien beigegeben. Die Bezeichnung: Kommentar oder Erklärungen habe ich absichtlich vermieden, weil das Geschriebene keinem dieser Namen vollständig entspricht. Es sind Betrachtungen, welche ich bei Behandlung der gewählten Gedichte anstellte. Es kam mir dabei hauptsächlich darauf an, ein Gedicht nach seinen mancherlei Beziehungen, nach Inhalt, Zweck ꝛc. zu würdigen, ohne daß ich dabei für nötig erachtete, alle diese Richtungen bei jedem Gedichte gleichmäßig zu verfolgen. Es herrscht darin, je nachdem die eine oder andere Seite mehr oder weniger schon von anderen einer unzweifelhaften Klarstellung unterzogen war, eine ziemliche Ungleichheit. Ein paarmale habe ich es auch versucht, Situationen zu zeichnen, aus denen heraus die betreffenden Gedichte entstanden sein mögen. Den Text habe ich nur da einer genaueren philologischen Behandlung unterzogen, wo von seiner Erklärung ein Namhaftes für das Verständnis des Ganzen oder die Beurteilung des Wertes der Dichtung gewonnen werden kann.

Nachdem nun die ausgewählten Gedichte nebst Studien zu denselben schon dem Drucke übergeben waren und ich das Vorwort bereits geschrieben hatte, wurde ich durch Verhältnisse lokaler Natur, deren Erörterung nicht hiehergehört, veranlaßt, von den fertiggestellten zwölf Stücken, die so ziemlich jede Gattung horazischer Lyrik umfaßten und somit geeignet waren, denselben nach jeder Richtung zu betrachten, sieben zurückzuziehen. Das so Zurückgestellte wird entweder ganz oder teilweise demnächst in den Blättern für das bayerische Gymnasialschulwesen erscheinen.

An Pompejus.
Od. II, 7.

Der Du so oftmals unter Brutus' Fahnen
Mit mir geteilt des Krieges Not und Leid,
Wer lenkte heimwärts wieder Deine Bahnen,
Wer führte Dich zurück im Friedenskleid,

Pompejus, Freund aus frühen Jugendtagen,
Mit welchem ich der Stunden langes Maß
Gar manchesmal bei fröhlichen Gelagen,
Bei Blumenkranz und Salbenduft vergaß?

Ich sah mit Dir Philippis Schlachtgefilde
Und sah der Flucht entsetzensvollen Tag,
Ein Flüchtling selber mit verlornem Schilde,
Als Männertrotz schmachvoll im Staub erlag.

Doch mich entzog in Nebelduust-Gewandung
Dem Feindesschwarm Merkur im raschen Flug,
Indessen Dich die wildbewegte Brandung
Von neuem in des Krieges Strudel trug.

Jetzt gilt es, Dank den Göttern abzustatten,
Zu lösen Dich von des Gelübdes Bann;
Nun ruhe aus in meines Lorbers Schatten,
Beim Faße Wein, Du kampfesmüder Mann;

Nun schenke voll mit Massiker den Becher,
Das spült hinab den alten Schlachtenstaub,
Verschwende Salböl — wer bekränzt die Zecher
Mit feuchtem Eppich oder Myrtenlaub?

Wem wird das Glück im Würfelspiel verleihen,
Daß er als König Trinkgesetze spricht?
Ja, trinken will ich, mich dem Taumel weihen,
Des Freundes Rückkehr macht den Rausch zur Pflicht.

Studien.

Wie jedesmal, wenn Horaz ein Gelegenheitsgedicht aus innerem Drange schafft, ist auch hier der Ideengang klar und logisch. „Wer hat Dich, mit dem ich unter Brutus' Führung so manchesmal den Pfad des Todes ging, als friedlichen Bürger der Heimat wiedergegeben, Dich, Pompejus, meinen ältesten Kameraden, mit welchem ich den zögernden Tag so manchesmal beim Gelage verbrachte? Ich sah aber auch den Tag von Philippi mit Dir, wo der republikanische Trotz brach und auch ich floh unter schmählichem Verlust meines Schildes. Doch mich führte der Schutzgott der Dichter, Merkur, in dichter Wolke durch die feindlichen Reihen, während Dich die schlürfenden Wogen von neuem in den Strudel des Krieges trugen. Jetzt also veranstalte Juppiter das schuldige Festmahl, und gönne Deinem kriegsmüden Körper Ruhe unter meinem Lorber und schone die Krüge nicht, die für Dich bestimmt sind. Schenke den Becher voll mit Massiker, denn der Wein läßt Vergangenes vergessen sein; spare auch die Salbe nicht. Wer unternimmt's, aus feuchtem Eppich oder aus Myrten eilig Kränze zu beschaffen? Wen wird der Venuswurf zum Meister des Gelages machen? Da will ich einmal tüchtig zechen, denn süß ist es zu schwärmen jetzt, wo ich meinen Freund wieder habe."

Lucian Müller sagt in seiner Biographie des Horaz, in der Erscheinung desselben sei ebensowenig als in seinen Werken eine Spur von Gemütlichkeit, dieser speziell deutschen Pflanze, zu entdecken. Nun, eine Spur davon glaube ich in diesem Gedichte zu finden. Es zeugt von einer bei den Alten allerdings seltenen Wärme und Gemütstiefe und steht an Wahrheit der Empfindung weit über der ähnlich angelegten

Ode I, 36. Das Ganze gibt vollkommen die Art und Weise wieder, wie sich bei uns Studienfreunde aus der Gymnasial- oder Universitätszeit nach jahrelanger Trennung begrüßen. Ob es nun heißt: Was für ein Stern hat denn Dich hergeführt, altes Haus? oder: Quis te redonavit Italo coelo, prime sodalium kommt auf das gleiche hinaus. Und an was erinnert Horaz den Freund? An ihr gemeinsames Kriegsleben, aber auch an die herrlichen Kneipabende, die sie zusammen im heiteren Athen verbracht und welche sie, wenn ihnen der Tag gar zu lange dauerte, schon auf 2 Uhr oder 3 Uhr vordatierten. Und was ist das erste, was Horaz jetzt vorschlägt? Es soll wieder ein fröhliches Gelage insceniert werden. Für diesen Zweck ist bereits ein Faß Massiker zurückgestellt. Auch andere gute Freunde, beiderseitige Studiengenossen, sind geladen und da soll es wieder feucht-fröhlich nach altathenischem Trinkkomment hergehen. Wird es dabei etwas arg, so hat das nicht viel zu sagen, denn diese Möglichkeit ist schon von vorneherein in's Auge gefaßt. So eine Gelegenheit wie adventus amici gibt es eben nicht alle Tage. Bilden wir uns doch nicht ein, daß wir allein gemütlich sein können! Ich glaube zuversichtlich, daß Scheffel und Horaz, hätten sie zu gleicher Zeit gelebt, die besten Freunde geworden wären. Der flotte Ton, das rasche Fortschreiten unseres Gedichtes hat etwas Burschikoses und die Ode könnte recht gut eine Stelle im Gaudeamus finden.

Bei Schilderung der Trinkgelage in Strophe 2 ist nicht blos an die Studienzeit zu denken, sondern wohl auch an das Feldlager. Es wird da auch manche langweilige Stunde auszufüllen gegeben haben und so gut heute die Offiziere solche, wenn anders die Möglichkeit geboten ist, mit Trinken und Spielen hinzubringen suchen, wird auch Horaz mit dem Freunde zum gleichen Mittel gegriffen haben. Da der Dichter direkt vom Studium weg mit in den Krieg zog, so ist es auch wahrscheinlich, daß er seine Lebensweise nur in soweit änderte, als es die Verhältnisse notwendigerweise mit sich brachten.

Wenn auch Lessing und mit ihm manche andere, darunter Kießling, der Anschauung sind, Horaz habe von dem Verluste seines Schildes nur darum gesprochen, damit er seinen griechischen Vorbildern Archilochus, Alcäus und Anakreon gleich sei, so ist der Gedanke, daß es sich dabei um einen wirklichen Vorgang handle, doch nicht schlechtweg ausgeschlossen. Soviel ist jedenfalls gewiß, daß Horaz, den letzteren Fall angenommen, dieses nebensächlichen Umstandes nicht Erwähnung gethan hätte, wenn er sich nicht damit zu den Genannten in eine Parallele hätte stellen wollen. Auch scheint es mir, daß der Verlust eines Schildes, sei es ein zufälliger oder mit Absicht herbeigeführter, hauptsächlich bei den Griechen als eine Atimie galt, während die Römer sich daraus viel weniger machten und hauptsächlich auf Rettung der Feldzeichen, besonders des Legionsadlers, bedacht waren. Dem Dichter aus dem Verluste seines Schildes oder aus der Flucht überhaupt den Vorwurf der Feigheit zu machen, wäre lächerlich, da noch ganz andere Männer das Gleiche thaten.

Anzunehmen, wie einige thun, daß der Dichter unter Merkur eigentlich den Mäcen gemeint habe, ist ungeeignet, da ja sein Verhältnis zu diesem in eine spätere Zeit fällt. Es ist offenbar eine Nachahmung des Homer, der ja auch Helden in kritischen Momenten von Göttern in einer Nebelhülle entrückt werden läßt.

Schön ist das Bild von der Welle, die zurückschlürfend den Freund wieder in den Krieg, den Kriegsstrudel trug. Die Vorstellung ist die: Auch Dich hatte die Woge schon ans Land gespült d. h. auch Du warest, wie die anderen, welche nicht gefallen sind, bereits geflohen, da erfaßte Dich die Welle bei ihrem Rückgang abermals und trug Dich wieder in das sturmbewegte Meer zurück. Schwierig aber ist die Erklärung der Worte: fretis aestuosis. Einige nehmen sie im Sinne von: in freta aestuosa und betrachten sie als Dativ; allein dann hätten wir zwei Bewegungen auf die Frage wohin 1) in bellum, 2) in freta aestuosa, und beides müßte das Gleiche bedeuten, denn eben das stürmische Meer wäre ein Bild für den Krieg. — Man kann es auch als abl. abs. auffassen und dann hieße es: Die einschlürfende Woge trug Dich bei sturmbewegter See wiederum in den Krieg. Diese Auffassung scheint mir die richtigste zu sein. Nauck sagt: „fretis = per freta, tulit = portavit

errantem" und citiert dazu Verg. Aen. I, 755: Nam te iam septima portat omnibus errantem terris et fluctibus aestas. In dieser Stelle aber hängt omnibus terris et fluctibus nicht von portat ab, sondern von errantem, allerdings im Sinne von per omnes terras et fluctus.

Cadis tibi destinatis kann nicht heißen: die Krüge, welche schon lange für Dich bestimmt sind, denn Horaz konnte ja kaum wissen, ob Pompejus noch am Leben sei, es bedeutet vielmehr: Schone die Krüge nicht, welche ich speziell für diesen Zweck hergerichtet habe. Der Dichter versetzt sich so lebhaft in die Situation, daß er bereits den Freund am Arm hat und ihm die aufgefahrenen Krüge mit den Worten zeigt: Das alles ist für Dich, das muß heute geleert werden. Diese enthusiastische Stimmung dauert nun fort bis zum Schluß der Ode: Der Dichter rückt eine allerdings nahe Zukunft bereits geistig in die Gegenwart.

An Postumus.

Od. II, 14.

Wehe, Postumus, die Jahre gleiten
Raschen Laufes in den Strom der Zeiten;
Selbst ein gottesfürcht'ges, frommes Herz
Weiß des Greisenalters welke Falten
Und den harten Tod nicht aufzuhalten,
Naht er einmal mit dem Schritt von Erz.

Nimmer würdest Du den Pluto rühren,
Möchtest Du auch zum Altare führen
Dreimalhundert Stiere Tag für Tag;
Unbezwungen hat er sich erwiesen
Gegenüber ungeschlachten Riesen,
Er, der auch der Thräne nie erlag.

Mit des Styx trübsel'gen Wasserwogen
Hat er den Geryones umzogen,
Hält er auch den Tityus im Bann —
Jenes Styx, den zu befahren haben
Alle, die sich von der Erde Gaben
Nähren, König oder Ackersmann.

Denn umsonst ist alles unser Trachten,
Fern zu bleiben mörderischen Schlachten
Und der sturmbewegten Meeresflut;
Auch den Südwind meidest Du vergebens,
Der im Herbst, am Marke unsres Lebens
Zehrend, weht mit unheilvoller Glut.

Des Cocytus schwarze Wasserflächen
Mußt Du schauen, die in trägen Bächen
Irren, Danaus verrucht Geschlecht,
Und auch den zu langer Qual verdammten
Sisyphus, den äolusentstammten,
Der sich jeder schlimmen That erfrecht;

Mußt verlassen diese schöne Erde
Samt der trauten Gattin und dem Herde;
Von den Bäumen, die Du selbst gesetzt,
Folgt dem Herrn, der sie so kurz besessen,
Keiner, nur die düsteren Cypressen
Bleiben treu Dir bis zu allerletzt.

Deinen Cäkuber, den hochbejahrten,
Den an hundert Schlösser Dir verwahrten,
Trinkt der brave Erbe, und der Wein,
Welchen sich bei ihren Festgenüssen
Oberpriester selbst versagen müssen,
Färbt des Estrichs bunten Marmorstein.

Studien.

Horaz war bei häufigen körperlichen Leiden frühzeitig alt geworden und zog sich in den späteren Jahren seines Lebens mehr und mehr auf sich selbst zurück. Am liebsten weilte er auf seinem Sabinum. Hier mochte er hie und da gute Freunde aus Rom oder biedere Nachbarn zu Gaste haben. So war denn auch Postumus heute gekommen, und da es einer von jenen schönen Tagen war, wie wir deren oft noch im Spätherbst erleben, so wandeln die Freunde im traulichen Gespräche das Thal entlang, begleitet vom Murmeln des Digantiabaches. Sie reden von der Vergangenheit, der Jugendzeit. Es ist für beide einer von jenen Tagen, an denen man in seinen Erinnerungen wie unter alten vergilbten Briefen blättert; es überkommt uns eine eigene Wehmut, eine Art heiliger Stimmung, wir halten Einkehr in uns selbst. Wir finden, daß die Jahre wie im Fluge dahingeeilt sind, freudvoll und leidvoll, und daß die Arbeit unseres ganzen Daseins keine andere war, als dem Tode entgegen zu gehen. — Jetzt rauscht es leise durch die Bäume und vor den Füßen der Wanderer raschelt gefallenes rotgelbes Laub. Unwillkürlich hemmen die Freunde zu gleicher Zeit den Schritt und längeres Schweigen tritt ein. Indessen ist die Sonne tiefer und tiefer gesunken, noch einmal übergießt sie das Thal mit rosigem Lichte und hüllt alles in weichen, verklärenden Dunst. Doch schon ist sie verschwunden und ein kaltes Blaugrau lagert sich über dem Thale; scharf heben sich die malerischen Linien des zerfallenen Tempels der Vacuna ab. Kühl wird die Luft und ein nervöses Frösteln durchschauert den Körper des Dichters. „Es ist spät geworden, Postumus, es wird kalt und unangenehm — laß uns zurückkehren. Aber es war doch ein schöner Tag.“ Kurze Zeit darauf erhält Postumus als wertvollstes Gastgeschenk die herrliche Ode: Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni.

Mit Recht hat Dillenburger bemerkt, daß es sich in dieser Ode für Horaz viel weniger darum handelt, dem Postumus irgendwelche Lebensweisheit zu predigen, als um den Ausdruck eigener Gefühle und Stimmungen; nur gegen den Schluß mag er die speziellen Verhältnisse des Freundes im Auge gehabt haben anstatt sich an allgemeine Beobachtungen zu halten. Es gab aber gewiß auch hundert andere, welche Haus und Hof, eine liebe Gattin und selbstgepflanzte Bäume verlassen mußten, die einen kostbaren Weinkeller sich angelegt hatten, ohne ihn auszunützen. Daß wir es mit Reflexionen Horazens über sein eigenes Leben zu thun haben, beweist das Fehlen jeder ausgesprochenen Nutzanwendung, jeden lehrhaften Tones, wie er bei ähnlicher Anlage in II, 3 vorherrscht. Während dort dem Dichter der Hinweis auf die Kürze des Lebens das Fundament ist, um darauf die Aufforderung zum Genusse des Daseins zu gründen, ist hier die Betrachtung der Flüchtigkeit desselben Selbstzweck. Es zieht sich ein dem Horaz sonst nicht eigentümlicher Hauch von Schwermut durch das Ganze, es liegt darüber ein Etwas wie bange Todesahnung. Diese Grundstimmung gibt der Dichter gleich anfangs mit dem affektvollen „Wehe," wie er in II, 16 auch das vieldeutige otium als den Hauptgedanken der Ode an die Spitze stellt. So ruft nach ihm auch Walther von der Vogelweide aus: Owê war sint verswunden alliu mîniu jâr! Es ist eben das uralte Lied vom Werden und Vergehen, ein Stoff, so allgemein menschlich wie die Liebe. So dachte vor Horaz schon Homer, der Il. VI, 146 sagt:
Gleich wie die Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen, und der Psalmist klagt 101, 4: Meine Tage schwinden hin wie Rauch und meine Gebeine verdorren wie dürres Reis.

Horaz muß sich bei aller Anlage, die Dinge der Welt von ihrer heitersten Seite zu betrachten, doch vielfach mit diesem Gedanken beschäftigt und sich seiner durch poetische Gestaltung zu entledigen gesucht haben. Er kehrt wieder im letzten Teil von IV, 7, wo es heißt: Die Jahreszeiten kommen und gehen und kommen wieder, sind aber *wir* dahingegangen, wohin vorausging der fromme Aeneas und der reiche Tullus und Ankus, so sind wir Staub und Schatten. Nur leise schleicht sich durch die Zeilen die Aufforderung, es sich deshalb wohl sein zu lassen,

in den Worten „Alles entgeht den habgierigen Händen des Erben, was Du Deinem lieben Ich gegeben hast," um sofort wieder der weiteren Ausmalung des Gedankens Platz zu machen, daß nicht hohe Abkunft, nicht Rednergabe noch Frömmigkeit dem Tode entreißt.

Die Ähnlichkeit des Gedankenganges in II, 14 und IV, 7 läßt annehmen, daß die Abfassungszeit beider Gedichte nicht zu weit auseinanderliegt und in die späteren Jahre des Horaz fällt, wo ein Rückblick auf die Vergangenheit und Ausblicke in die Zukunft den Genuß der Gegenwart beeinträchtigten.

Wie fast in allen kürzeren lyrischen Produkten des Dichters herrscht auch hier eine klare, durchsichtige Komposition und vornehme Einfachheit der Diktion. Die ganze Anlage zeigt eine gewisse Korrespondenz der einzelnen Strophen: An der Spitze steht die Wahrnehmung der Flüchtigkeit des Daseins und des herannahenden Todes, welche Flüchtigkeit nicht durch Frömmigkeit gehemmt werden könne, denn der Tod ist unbezwinglich. Die Strophe 2 gibt dafür Beweise und Beispiele: Durch die Darbringung von drei Hekatomben täglich ließe sich Pluto ebensowenig rühren als durch Riesenstärke bewältigen. Strophe 3 nimmt den Gedanken von 1 wieder auf: Wie Geryones und Tityus starben, so müssen auch wir alle sterben, ob arm oder reich; denn, heißt es in Strophe 4, entsprechend der Begründung in 2, alle Vorsicht und alle Vorsorge ist vergebens. Indem nun der Dichter weiter zuerst die Notwendigkeit, die Unterwelt mit allen ihren Schrecken zu schauen, betont, kommt er dann darauf zu sprechen, was wir alles auf Erden zurücklassen müssen, um schließlich zu erwähnen, wie nutzlos es sei, sich Schätze anzusammeln, da sie ja doch der lachende Erbe vergeudet. So hat Horaz, ausgehend von der Kürze des irdischen Lebens durch die Unterwelt hindurch wieder den Weg zum Lichte des Tages gefunden, so daß der Anfangs- und Schlußgedanke wie zwei Enden sich zu einem Ringe zusammenkrümmen. „Wehe, Postumus, die Jahre fliehen, der Tod drängt mächtig heran und bald wird ein anderer an unserer Stelle sitzen und genießen." Nur schwach und verschwommen wie in dünnen, goldgewirkten Lettern zieht sich durch das schwarzgraue Gewebe, das die Fantasie des Dichters geschaffen, die echt horazische Lebensregel: Genieße, so lange Du kannst.

Zu den Konjunktionen et in Vs 3 und que in Vs 4 bringen die Ausgaben häufig Citate. So macht Nauck darauf aufmerksam, daß dieselbe Verbindung von drei Gliedern vorkommt in I, 28, 1; II, 10, 10. Offenbar sehen die Erklärer hierin also etwas Besonderes. Dies veranlaßt mich zu einer Bemerkung, die vielleicht auch schon von anderen gemacht worden, jedenfalls aber bei der Exegese von Dichtern noch nie genug berücksichtigt worden ist. Man ist nur zu sehr geneigt, in jedem Worte des Autors, in jeder Wendung eine beabsichtigte, vollbewußte That des poetischen Schaffens zu erblicken, während wir es dabei mit gar nichts anderem als dem unerbittlichen Zwange des Versmaßes zu thun haben. Hat sich der Dichter einmal ein solches gewählt, so hört die vollkommene Freiheit auf. Man kann, um einen allerdings nicht gerade horazischen oder homerischen Vergleich zu gebrauchen, das eiserne Klaftermaß mit kräftigen gewaltigen Blöcken, wie dies besonders Scheffel gerne thut, wohl bis zu einem gewissen Grade ausfüllen, doch muß bei den übrig gebliebenen Lücken immer noch mit flachen Scheiten oder unbedeutendem Kleinholz nachgeholfen werden; es wird aber andererseits auch sehr häufig vorkommen, daß ein schönes Stück von größerem Umfang nicht mehr untergebracht werden kann, wenn man sich nicht entschließen will, alles Zusammengefügte wieder auseinanderzureißen. Ich will das nun zunächst an der beregten Stelle, dann aber auch noch an manchen andern, die mir gerade zufällig aufstießen, darthun. Allerdings weiß ich, daß es Leute geben wird, die, in jedem Dichterwort ein Orakel erblickend, in meiner Ansicht eine philologische Ketzerei finden werden, allein ich lasse lieber meine Rechtgläubigkeit als meine Wahrheitsliebe anzweifeln.

Die Stelle von et in Vs 3 erfordert eine Kürze; wollte Horaz sie mit que ausfüllen, so wäre sie durch die Elision verloren gegangen, da instanti mit einem Vokal beginnt. Andererseits konnte der Dichter, wenn er das für den Gedanken notwendige und für das Metrum dieser Zeile so bequeme indomitae nicht aufgeben wollte, nur que wählen. Dieselben Gründe sind in II, 10, 10 und 11 maßgebend gewesen. Das Metrum erfordert in der dritten Silbe des zweiten Verses eine Länge; diese erzielt Horaz, falls er nicht auf jede Verbindung verzichten und andere Wörter wählen wollte, nur mit et, während ihm hinwiederum für die nächste Zeile, wollte er das seine Rolle in jeder Beziehung ausfüllende feriunt nicht fallen lassen, nur que zur Verfügung stand. Genau das nemliche ist der Fall in I, 28, 1. Bedarf der Dichter eine Kürze und es schließt das vorausgehende Wort mit einem Vokale oder m, und das nächste beginnt mit einem Vokale, so so zieht er que und et zugleich heran, um zu seinem Verse zu kommen. So in III, 6, 35 und 36:

Pyrrhumque et ingentem cecidit
Antiochum Hannibalemque dirum.

und ebenso in IV, 9, 7 und 8:

Ceaeque et Alcaei minaces
Stesichorique graves Camenae.

Man sieht hieraus, daß der Dichter in den zwei letzten Zeilen der alcäischen Strophe zweimal dieselbe Verbindung anzuwenden genötigt war und daß Horaz für gewisse Stellen seiner Versmaße eine Art Schablone hatte, wie sich ja auch Homer und andere Dichter im Hexameter gern eines stereotypen Ausgangs bedienten. Es sind das eben Kunstgriffe, welche der Dichter, der ja gerade bei den Alten eine bedeutende Technik gleich dem Bildhauer und Maler besitzen mußte, durchaus nicht verheimlichte, ja geradezu zur Schau trug. Dadurch unterschied er sich eben zumeist vom Stümper, daß er den handwerksmäßigen Teil seiner Kunst vollkommen beherrschte. Hieraus erwächst für den Dichter nicht der mindeste Vorwurf, aber der Erklärer hat sich davor zu hüten in jedem Asyndeton, in jedem que oder et eine dichterische Offenbarung zu sehen, womit ich keineswegs behaupten will, daß der Poet, wenn es ihm einmal wirklich darum zu thun ist, nicht zu dieser oder jener Art von Verbindung oder Stellung gelangen kann. So ist nicht zu verkennen, daß in II, 14 von Strophe 4 an eine beabsichtigte Anaphora durchgeführt ist: Frustra — carebimus, frustra — metuemus, Visendas ater etc. Linquenda tellus etc., absumet heres etc. Gerade diese Stellung gehört zu den besonderen Schönheiten der Dichtung. Es liegt darin eine wunderbare demonstrative Kraft, ein steter Hinweis auf das vergebliche Bemühen, dem Tode zu entgehen, auf die eiserne Notwendigkeit des Hinüberwandelns, des Verlassens aller geliebten Dinge, auf die kalte, nüchterne Thatsache der Vergeudung der Habe durch den Erben.

Ter amplum Geryonen Tityonque — Man könnte fragen: warum hat Tityos kein Epitheton, was der Parallelismus mit Geryones doch erforderte? Darauf müßte die Antwort, im Anschluß auf meine obige Bemerkung, lauten: Es ließ sich eben nichts mehr unterbringen. Gewiß hatte Horaz auch das Gefühl, daß ein ingens — sonst ein Lieblingswort des Dichters — bei Tityos, der ja neun Morgen Landes im Liegen bedeckte, zur Veranschaulichung des Gedankens: „kein Koloß könne dem Pluto widerstehen" sehr am Platze sei, allein er mußte sich eben bescheiden. So muß es auch auffallen, daß in III, 6, 35 und 37 zwar Antiochus und Hannibal mit Attributen versehen sind, während Pyrrhus, gewiß ebenso gefährlich für Rom wie Antiochus, leer ausgeht. Ähnlich verhält es sich mit IV, 7, 15, wo Ankus nach pius Aeneas und dives Tullus allein steht.

Einige glauben, daß „Sisyphus longi laboris damnatus" einer besonderen Erklärung bedürfe. So sagt Dillenburger: „Damnare" cum haud procul absit ab „aestimando," nisi quod illud poenam, hoc pretium habet, nihil est quod quominus illud quoque genetivum quasi pretii asciscat possit impedire. Der Genitiv zur Angabe der Strafe bei damnare ist doch nicht so isoliert, da man ja auch capitis damnare und voti damnatus sagt.

Im Vs 27 würde ich mich für die Schreibweise superbis entscheiden. Bei mero ist superbus überflüssig, da ja potior ganz ähnliche Bedeutung hat. Es mit pavimentum zu verbinden, scheint mir aus Gründen des Wohllautes ungeeignet, da wir drei aufeinander folgende Wörter mit dem Ausgang um bekämen: pavimentum superbum pontificum. Bei cenis aber wirkt es vortrefflich: Mit dem Weine, der vorzüglicher ist als er bei den herrlichen Festmahlzeiten der Oberpriester getrunken wird, überschwemmt er den Estrich. Hier ist also eine schöne Steigerung vorhanden: Die Weine, wie sie Oberpriester trinken, sind schon superb, noch besser aber sind die, welche Dein Erbe verpraßt.

An Pompejus Grosphus.

Od. II, 16.

Um Ruhe fleht auf hohen Meereswogen
Im Sturm der Schiffer, wenn die Wolkenmassen
Mit schwarzem Schleier Lunas Bild umzogen,
Wenn die bekannten Sterne ihn verlassen.

Um Ruhe fleht der pfeilbewehrte Meder,
Flehn Thraziens vom Krieg zerwühlte Länder,
Um Ruhe, mein Pompejus, die man weder
Um Gold erkauft noch fürstliche Gewänder.

Denn keine Schätze, keine Amtsgewalten
Verscheuchen Deiner Seele bange Wirren,
Und nicht der Sorgen schwarze Nachtgestalten,
Die um getäfelte Gemächer schwirren.

Glückselig lebt, wem bei frugalen Bissen
Das blanke Salzfaß steht, der Ahnen Zierde,
Ihn quält die Furcht nicht auf dem Schlummerkissen,
Es quält ihn nicht die schmutzige Begierde.

Was sollen wir um Vieles uns bemühen
Im kurzen Sein? Was suchen wir in Ländern,
Die unter einer andern Sonne glühen?
Wirst Du, der Heimat fern, Dich selbst verändern?

Die Sorge steigt mit uns in Eisenbarken,
Im Sattel sitzt sie mit dem Reitervolke,
Dem Hirsch vorbei durchfliegt sie ja die Marken
Und überholt die sturmgejagte Wolke.

Froh für des Augenblickes holde Stunde
Vermeide, Dich um Weiteres zu kümmern,
Und nimm das Leid, ein Lächeln auf dem Munde —
All unser Glück besteht ja nur aus Trümmern.

Achilles fand in seines Ruhmes Fülle
Den frühen Tod, doch lebte der betagte
Tithonus fort als dürre Knochenhülle,
Mir gibt die Stunde, was sie Dir versagte:

Dir brüllen Heerden auf so manchem Gute
Siziliens, Dir sichert eine Rolle
Beim Wagenwettkampf Deine edle Stute,
Du kleidest Dich in feinste Purpurwolle —

Mir aber gab die Parze nichts von jenen,
Von wenig Morgen nur die kleine Pachtung,
Doch einen Hauch vom Geiste des Hellenen,
Und für des Pöbels Bosheit die Verachtung.

Studien.

Ruhe ist das Loosungswort! Um Ruhe fleht im Sturme der Schiffer, um Ruhe selbst das kriegerische Thrazien, um Ruhe der pfeilbewehrte Meder. Ja, wer sie hätte die Ruhe, die wahre Ruhe! Aber die erkauft man sich nicht um Gold und Purpur, denn Du magst königliche Schätze haben, magst als Konsul Dich mit einem Gefolge von Liktoren umgeben: sie verscheuchen Dir nicht die innere Angst und Unruhe, die Sorgen nicht, die in den Prunkgemächern herumschwirren. Um die Ruhe zu besitzen, um glücklich zu sein, dazu bedarf es das alles nicht, im Gegenteil: In der Einfachheit, in der Genügsamkeit, darin liegt die wahre Ruhe. Was hilft also die Jagd nach dem Glücke? Was wollen wir in fremden Ländern? Wer die Ruhe hier nicht hat, der findet sie auch dort nicht, denn sich selber kann niemand entfliehen. Die krankhafte innere Unruhe steigt mit Dir in das erzbeschlagene Schiff, und steigst Du zu Pferde, so sitzt sie hinter Dir im Sattel, denn sie ist schneller als der Hirsch und schneller als der Sturmwind. Da nun die Sorge um Macht und Erwerb den Menschen die wahre Ruhe nicht zu geben vermag, so nimm die Dinge eben wie sie sind: freue Dich des vorhandenen schönen Augenblicks und laß das Leid Dir nicht allzu nahe gehn. Ein vollkommenes Glück gibt es ja überhaupt nicht. So war Achilles wohl berühmt, aber ein früher Tod raffte ihn hinweg; dagegen lebte Tithonus fort, doch ward er zum Kinderspotte. So gab Dir das Geschick die Fülle des Reichtums, ich dagegen habe nichts von Deinem Luxus, nur ein mäßiges Gütchen nährt mich, aber dafür besitze ich etwas vom Geiste der griechischen Dichter und die Gabe, des Pöbels hämische Bosheit zu verachten.

Und dieser Ideengang sollte verwickelt sein, wie viele sagen, sollte sprunghaft sein, wie auch Lucian Müller behauptet! Meiner Ansicht nach gibt es wenige Gedichte des Horaz, die in ihrer Anlage sowohl wie im einzelnen auf gleicher Höhe mit dieser Ode stehen. Überhaupt scheint mir um die Mitte des zweiten Buches herum das Schönste gruppirt zu sein, was dem Dichter gelungen. Hier zeigt er sich in seiner vollen, abgeschlossenen Entwickelung. Der überschäumende, mitunter auch etwas schmutzig fließende Bach, der in den Epoden und einigen Satiren rücksichtslos dahinbraust, ist zum klaren, durch die der Erfahrung entnommene Weisheit eingedämmten, in majestätischer Ruhe dahingleitenden Strome geworden. Hier finden wir den Inbegriff aller Lebensklugheit in dem herrlichen Aequam memento rebus in arduis servare mentem, sowie in dem ihm ähnlichen Rectius vives, Licini; die freimütigste Erklärung darüber, was er für seinen Dichterberuf halte in Nolis longa ferae bella Numantiae; das melancholische Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni, das er hinausklingen läßt wie ein gewaltiges Memento mori; seine Anschauung über wahre Ruhe in Otium divos rogat in patenti prensus Aegeo, und die Ahnung künftiger Unsterblichkeit in seinem stolzen Schwanenlied.

Am meisten beanstandet man den „unvermittelten" Übergang von otium in seinem eigentlichen Sinne: Ruhe, Muße zu der Bedeutung: Seelenruhe, wahre Ruhe (animi tranquillitas). Aber sollte Horaz weniger berechtigt sein, den Übergang von den zwei ersten zur dritten Strophe durch ein feines Wortspiel herzustellen als Heine es war, wenn er sagt:

Sei mir gegrüßt, Du große,
Geheimnisvolle Stadt,
Die einst in ihrem Schoße
Mein Liebchen umschlossen hat.

Sagt an ihr Türme und Thore:
Wo ist die Liebste mein?
Euch hab' ich sie anvertrauet,
Ihr solltet mir Bürge sein.

Unschuldig sind die Türme,
Sie konnten nicht von der Stell',
Als Liebchen mit Koffern und Schachteln
Die Stadt verlassen so schnell.

Die Thore jedoch, die ließen
Mein Liebchen entwischen gar still;
Ein Thor ist immer willig,
Wenn eine Thörin will.

Hier gebraucht also Heine das Wort Thor in einem doppelten Sinne: zuerst ist es ihm porta und dann nimmt er es für homo stultus. Diesen Doppelsinn also seines otium nimmt auch Horaz zu Hilfe. Ruhe, sagt er, will alles; jedermann müht sich schließlich nur, um sie zu erringen, aber die Ruhe, die ich meine, die wahre Ruhe (animi tranquillitas) die ist auf ganz anderem Wege zu erwerben, nemlich durch Genügsamkeit, durch ein Leben, das gleich weit entfernt ist vom Schmutze der Armut wie vom vielbeneideten Glanz des Hofes. Wer diese Ruhe nicht hat, der findet sie auch nicht, mag er selbst die fernsten Länder aufsuchen. Was ihn zu Hause quält, die innere Unruhe, die Zerfahrenheit in sich, die Sorge um neuen Erwerb, die Furcht vor dem Verluste des bereits Gewonnenen, das alles folgt ihm ja nach. Um aber zu dieser Ruhe zu gelangen, ist das beste Mittel, daß wir uns stets den Satz vor Augen stellen: Auf Erden gibt es überhaupt kein vollkommenes Glück. Wer das eine hat, dem fehlt das andere. Beispiele sind Achilles und Tithonus, Beispiele sind aber auch wir selbst, Du und ich. Dir ward Reichtum, aber — und das ist zu ergänzen, wird aber vom Dichter aus Höflichkeit unterdrückt — die Gunst der Musen fehlt Dir; mir hingegen gaben die Parzen nur mäßigen Besitz, dafür aber als Entschädigung einen Hauch vom Dichtergeiste der Hellenen und die Fähigkeit, mich über die Mißgunst des reichen und armen Pöbels hinwegzusetzen.

Damit nun — das ist der nicht direkt ausgesprochene, aber indirekt zum Verständnis gebrachte Gedanke — bin ich auch zufrieden und glücklich, habe ich **mein** otium gefunden. Mit diesem seinen Grundgedanken

geht der Dichter wieder auf das zurück, womit er begonnen, und hat so einen logischen Kreislauf vollendet. Daß er aber im Bewußtsein seiner Dichterkraft seine Beruhigung und seine Freude finde, hat er auch schon in der ersten Ode ausgesprochen, wenn er sagt: So Du mich, Mäcenas, unter die lyrischen Dichter einreihst, fühle ich mich glücklich, ja ich komme mir vor, als ob ich mit erhabenem Scheitel die Sterne berühre.

Wie Horaz nun von sich selber sagt, daß er sein otium besitze, so läßt sich andererseits nach dem ganzen Inhalt schließen, daß Pompejus Grosphus trotz seiner Reichtümer oder richtiger wegen seiner Reichtümer von diesem otium noch immer weit entfernt sei. Der Zweck des Gedichtes ist also offenbar, den Freund dahin zu bringen, daß er seine Ruhe da sucht, wo sie wirklich zu finden ist, in der inneren Zufriedenheit und Genügsamkeit.

Eine besondere Beachtung verdient bei Horaz der tumultus mentis und die so oft erwähnte cura, manchmal noch mit dem Zusatze atra. Zur Erklärung der Bedeutung muß man einen Blick auf die damaligen inneren Verhältnisse Roms werfen. Nach der glücklichen Beendigung der großen Kriege gegen das Ausland war eine gewisse Erschlaffung eingetreten. Man wollte sich des Errungenen freuen und eine maßlose Begier nach Schätzen und Provinzen, welche eben wieder die Fundgruben neuer Schätze waren, erfaßte die bevorzugte Klasse. In kurzer Zeit häufte sich in Rom, und hier wieder besonders in einzelnen Familien, der Reichtum dreier Weltteile an. Die Bürgerkriege ferner boten einem gewandten Parteigänger Gelegenheit, durch freund- und verwandtschaftliche Beziehungen zu den jeweiligen Machthabern, durch Aufkäufe der Güter von Proskribierten um Spottpreise sich in den Besitz wahrhaft fürstlicher Latifundien zu setzen. Freilich mußte man für diesen seinen Erwerb jeden Augenblick zittern, denn schon der nächste Tag, die nächste Stunde konnte eine Veränderung der politischen Verhältnisse herbeiführen. Wer heute Tausende von Morgen Landes sein eigen nannte und über Hunderte von Sklaven gebot, konnte schon morgen auf der verhängnis-

vollen Liste stehen. So entstand einerseits eine beständige Furcht in den Gemütern der schon von hause aus Begüterten oder durch glückliche politische und kaufmännische Spekulation reich gewordenen Emporkömmlinge, andererseits machte sich eine krankhafte Hast, das Vorhandene zu genießen, eine wahnsinnige Verschwendung geltend. Seit Augustus Alleinherrscher geworden war, war die Teilnahme an den Staatsgeschäften, die dem Römer bisher noch immer als seine Pflicht erschienen war, mehr und mehr überflüssig oder unmöglich. Wer noch Ehrgeiz hatte, der konnte denselben nur mehr durch den Kaiser befriedigt sehen, und wenn die Launen des Volkes, dieser mobilium turba Quiritium, schon groß waren, so war die Gunst des Cäsars etwas noch wechselnderes. Viele aber zogen sich jetzt ganz vom politischen Treiben zurück und hatten nur mehr Sinn für ein raffiniertes Genußleben, zu dem sie immer wieder neue Mittel, meist auf dem Wege großer Finanzgeschäfte, suchten. Beide Klassen aber waren in fortgesetzter Unruhe, die eine um ihren Einfluß bei Hofe, die andere um ihr Vermögen. So war ein nervöses, überreiztes Geschlecht herangewachsen. Dazu kam noch der Mangel jedweden inneren Haltes. Der alte, einfache Götterglaube des italischen Bauers war in diesen Wirren wie so manches andere abhanden gekommen und an seine Stelle war nichts Neues getreten. Wohl versuchte der eine oder andere, Beruhigung und Trost in diesem oder jenem philosophischen Systeme der Griechen zu finden oder er warf sich dem krassesten Aberglauben ausländischer Geheimdienste, mit denen sich nicht selten die roheste Sinnlichkeit verband, in die Arme. Aber all dieses bot keine Befriedigung. Daher der Drang, sich immer wieder durch Neues, Ungewöhnliches aufzustacheln und der rasche Ekel und Überdruß an demselben. Das Extravaganteste war das Willkommenste. Man drängt das Meer zurück und baut sich auf dem so gewonnenen Boden gewaltige Paläste, man gräbt Vertiefungen in das Festland und läßt das Meer einströmen, um sich kostbare Fischteiche anzulegen. Aber kaum ist das alles fertig, so hat der Bauherr schon die Freude daran verloren. So zieht er dann von einer Villa zur andern, ändert seinen Entschluß mitten auf dem Wege und wird beim Anblick eines fleißigen Landmannes, der sein weniges mit Weib und Kind bestellt, sentimental. Er beneidet ihn

um sein Glück, um seine Bedürfnislosigkeit und — kauft sich noch einige hundert Morgen zu seinen Tausenden. Es ist nicht selten etwas Großes, Gewaltiges in diesen Menschen, in ihrer furchtbaren Rücksichtslosigkeit auf das Glück anderer, in dem Trotze, den sie jedem Widerstand der Natur oder der Menschen entgegensetzen. Dieses manchmal Titanenhafte in ihnen erinnert an den Saul der Bibel. Übermut und Verzweiflung, Melancholie und tolle Lebensfreude wechseln unvermittelt. Dieses Zerrissensein, dieser Mangel einer inneren Befriedigung, diese Sorge um Erwerb und diese Furcht vor einem unbestimmten Etwas, das sind die miseri tumultus mentis und die curae. Wenn Horaz III, 14, 17 und und 18 sagt: hic dies vere mihi festus atras exiget curas und IV, 11, 35 und 36: minuentur atrae carmine curae, so ist das eben ein Zeichen, daß auch er von dieser Modekrankheit angekränkelt war. Freilich hat er derselben durch Grundsätze, die er seiner Lebenserfahrung und den Lehren der Philosophie entnahm, entgegengearbeitet.

Diesen Großen gegenüber steht dann als dichterisches Ideal der Naturmensch, der Bauer oder Hirte, der einfach und bedürfnislos in seinem weltfernen Thale lebt. Ihm raubt den Schlaf weder die Furcht vor Verlust, noch die schmutzige Begier nach mehr, die Habsucht. Denn diese ist gemeint, da cupido, obwohl es hier gen. masc. ist, dem ganzen Zusammenhange nach nicht in erotischem Sinne verstanden werden kann.

Die Strophe scandit — Euro steht bei Kießling in Klammern. Er hält sie für eine untergeschobene Nachbildung von III, 1, 37 flgd; auch sei ihr Inhalt im wesentlichen schon im V. 11 enthalten. Ich kann mich mit ihm nicht einverstanden erklären. V. 11 besagt nur, daß weder Reichtum noch Macht Unruhe und Sorgen verscheuche, denn diese fliegen auch in den Prachtgemächern herum. (laqueata tecta sind Decken, die entweder in Stein, Stuk oder Holz kassettenförmig gefertigt sind; sie waren meistens auch vergoldet nach II, 18, 1 und 2: aureum lacunar.) Hier aber handelt es sich um etwas anderes. Horaz sagt: Wer, der dem Vaterlande den Rücken kehrt, flieht auch vor sich selbst d. h. vor seiner inneren Unruhe und Sorge? Es ist also ganz korrekt, wenn der Dichter hier die Schnelligkeit der cura hervorgehoben hat, was Kießling beanstandet, da ja die Sorge nicht als Verfolgerin, son-

dern als Begleiterin zu denken sei: nec t. e. relinquit. Die Sorge ist allerdings Begleiterin des Herrn zu Hause, wenn aber der Herr vor ihr davonlaufen will, so verfolgt sie ihn: Wie die unheilverkündende Möve fliegt sie hinter dem Schiffe her und läßt sich auf demselben nieder, und hinter dem Reitergeschwader zieht sie unhörbaren Fluges als gespenstische Eule und läßt nicht ab von ihm. Ist etwas an der Stelle zu beanstanden, so ist es etwas anderes. Bei den turmas equitum ist an die Schnelligkeit zu denken, welcher die Flüchtigkeit der Sorge, die es selbst mit dem Hirsche aufnimmt, gegenübersteht; bei scandit aeratas navis aber ist die nächste Vorstellung die des Starken, Befestigten, Gesicherten. Man denkt sich: selbst in erzgepanzerten Schiffen ist er nicht sicher, so wenig, wie etwa Erzbischof Hatto im Mäuseturm mit seinen gewaltigen, dicken Mauern, während das ocior Euro nimbos agente den Begriff der Schnelligkeit bei navis, wie velox, erwarten ließe.

Wenn die ungefähr gleichen Worte an einer Stelle verdächtig sind, so sind sie es weit eher in III, 1, 37 — 40, denn dort ist nur davon die Rede, daß der Herr sich auf gewaltigem Damme ein Schloß in's Meer baut. Man begreift also nicht recht, wie dort Veranlassung ist, zu sagen: Sed Timor et Minae scandunt eodem quo dominus, neque decedit aerata triremi et post equitem sedet atra Cura. Hier aber, wo von Flucht, als deren Mittel Schiff und Roß gelten, gesprochen wird, haben die angefochtenen Worte ihre volle Berechtigung.

An Mäcenas.

Od. II, 20.

Auf starkgefügten, nicht gemeinen Schwingen,
Hoch überm Neide, werd' ich durch den Raum
Des klaren Äthers zwiegestaltig dringen,
Nicht länger haftend an der Erde Saum.

Denn bin ich auch das Blut nur armer Leute,
So werd' ich dennoch nicht, genannt von Dir,
Mäcenas, je dem Thanatos zur Beute
Und seine Macht verliert der Styx an mir.

Schon schmiegt sich rauhe Haut um meine Glieder,
An Arm und Schulter fängt's zu sprossen an,
Es bildet sich ein glattes Flaumgefieder —
Der Leib verwandelt sich zum weißen Schwan.

Bald schweb' ich, wo Gätulien versandet,
Ein Ikarus mit liederreichem Mund,
Und wo der Bosporus ans Ufer brandet,
Und über Nordlands schneebedecktem Grund.

Es nennt mich einst der äußerste Gelone,
Der wilde Daker und das Kolcherland,
Und kennen lernt mich noch, wer aus der Rhone
Sich Wasser schöpft und wer am Ebrostrand.

Drum sei dem inhaltlosen Leichenzuge
Die Totenklage fern, der Schmerzenslaut,
Es werde meinem leeren Aschenkruge
Kein überflüssig Monument erbaut.

Studien.

In der Lebensbeschreibung des Horaz, welche dem Sueton beigelegt wird, heißt es, jener habe den drei ersten Büchern der Oden nach langem Zwischenraum auf den besonderen Wunsch des Augustus ein viertes folgen lassen. Somit bildeten die drei ersten Bücher ursprünglich die eigentliche Sammlung. Damit ist aber noch keineswegs gesagt, daß nicht Horaz schon früher einmal eine kleine Zusammenstellung dem Mäcenas überreicht habe, wovon die erste Ode des ersten Buches als Einleitung und die zwanzigste des zweiten als Schluß zu betrachten sind. Darauf scheint auch die charakteristische Stellung der beiden Gedichte hinzuweisen. Daß die Einreihung der Lieder auch die gleiche wie jetzt gewesen sei, folgt deshalb daraus noch nicht mit Notwendigkeit. Horaz mag später bei der Veröffentlichung der drei Bücher mancherlei Umstellungen vorgenommen und nur die genannten Oden an ihrem ursprünglichen Platze belassen haben, da zwischen ihnen ein innerlicher, tiefer Zusammenhang, auf welchen ich bald ausführlicher zu sprechen komme, vorhanden ist, indem I, 1 die Erwartung, II, 20 die Erfüllung ausspricht.

Entstanden mag das Gedicht etwa folgendermaßen sein: Horaz fühlte sich in Folge einer bei ihm so häufig vorkommenden körperlichen Indisposition auch geistig unbehaglich und er denkt sogleich an Ende und Tod. In dieser Stimmung trifft er bereits seine letzten Anordnungen betreffs seines literarischen Nachlasses. Er hatte beim Durchblättern desselben sich an manchem Gedichte wieder gefreut, sich an die anerkennenden Worte erinnert, die Mäcen oder die übrige Tafelrunde darüber geäußert. Ja, Mäcen hatte immer viel auf sein Talent gegeben. Was

Horaz im ersten Gedichte an ihn ausgesprochen, den Wunsch, er möchte ihn den lyrischen Sängern einreihen, das war zur vollen Wirklichkeit geworden. Und jetzt kommt ihm mehr und mehr der Glaube, daß sein Name auch fortleben, daß er unsterblich sein werde, und diesem Gedanken gibt er Ausdruck, indem er ein den alten Dichtern nicht ungewöhnliches, von ihm selbst schon gebrauchtes Bild (II, 2, 7) anwendet, das Bild vom geflügelten Ruhm. Während er sich nun in diese Vorstellung hineinlebt, gehen seine Gedanken weiter und weiter, nimmt seine Phantasie höheren Schwung und plötzlich fühlt er sich selbst verwandelt: Flügel wachsen ihm, nach oben wird er ein weißer Vogel, die Haut an den Beinen senkt und senkt sich auf die dünn gewordenen Knochen und er ist zum glänzenden Schwan geworden. Eines aber ist ihm noch geblieben, sein menschliches Fühlen und Denken und die apollinische Gabe der Lieder. Und so erhebt er sich über die Länder und Städte und dringt hin zu den äußersten Grenzen der bekannten Erde; soweit überhaupt die römische Zunge klingt, werden seine Gesänge vernommen werden. Indem er sich aber tragen ließ von den Schwingen seiner Phantasie, hat er vergessen, die letzte Konsequenz zu ziehen. Wenn er noch als lebend verwandelt wurde und somit nicht starb, und das sagt er in den Worten non obibo, wie konnte er da überhaupt von einem Leichenbegängnis reden? Um ein solches zu veranstalten, mußten seine Angehörigen doch seinen Körper haben, der aber flog ja, zum Schwane gestaltet, schon weit über Länder und Meere dahin. Sein logischer Schluß hätte heißen müssen anstatt: absint inani funere naeniae „absit inane funus." Die Begeisterung aber hat dem Dichter über diese schwierigen Fragen hinweggeholfen, er ist sich derselben wohl überhaupt nicht bewußt geworden. In unseren kritischen Augen aber ist die letzte Strophe das Bleigewicht des Irdischen, des Materiellen, das hemmend sich an die Dichterschwingen heftet. Auch Horaz kann nicht hinaus über die Grenzen der Menschheit. „Hebt er sich aufwärts und berührt mit dem Scheitel die Sterne, nirgends haften dann die unsicheren Sohlen und mit ihm spielen Wolken und Winde. Steht er mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten dauernden Erde, reicht er nicht auf, nur mit der Eiche oder der Rebe sich zu vergleichen."

Niemand kann, ohne die Gesetze der Logik zu verletzen, das Übersinnliche, das Mystische in die Sphäre des Sinnlichen herabziehen. In der Theorie schildert uns der Dichter die Götter als allmächtig, allwissend, allweise. In welch gewaltigen Worten rühmt Horaz in I, 12, 13—18 die Macht Juppiters und doch zittert derselbe Gott vor den Giganten in seinem schimmernden Palast und bedarf der Hilfe der Erdgebornen (II, 12, 6—9; III, 4, 49—52). Homer läßt die Höh'n des Olympos unter dem Zucken der Brauen Kronions erbeben, aber der nemliche Kronion ist ohnmächtig, seinen Lieblingen beizustehen, er wird belogen und betrogen, und wenn er nicht etwa auf die höchste Spitze des Olympos oder Ida steigt, wenn nicht Iris oder Hermes ihm Botschaft zuträgt, so weiß er nicht das mindeste von den Vorgängen unter den Menschen und Göttern. Ja, Zeus ist unsterblich und auf Kreta zeigt man sein Grab! Den furchtbaren Ares durchbohrt der Speer des Tydiden und er brüllt auf vor Schmerz wie 10,000 Streiter zumal und der goldenen Aphrodite, die alles bezaubert, ritzt eine Lanze die ambrosische Haut und unsterbliches Blut rinnt und Qualen erduldend flieht sie zurück in die Wohnung der Götter und läßt sich heilen. Der Dichter weiß eben mit abstrakten Göttern nichts anzufangen, er muß sie verdichten und muß sie handeln lassen und handeln lassen kann er sie nur nach Art der Menschen, denn wie die Unsterblichen handeln, dafür fehlen ihm als einem Sterblichen eben die Begriffe. Immer und immer wieder wird der Sänger aus den höheren Regionen zur Erde zurückkehren müssen, feuchte Wasserdämpfe beschweren seine Flügel und wagt er es einmal zur Sonnenhöhe aufzusteigen, so ist sein Fall nur um so tiefer und wie Ikarus stürzt er, aber ohne einem Meere seinen Namen zu geben.

Plüß in seinen Horazstudien hat den Widerspruch, der zwischen den ersten fünf und der letzten Strophe herrscht, scheinbar beseitigt, indem er das ganze Gedicht der Seele des Verstorbenen in unsichtbarer Schattengestalt in den Mund legt. Ich sage: scheinbar beseitigt, denn in Wirklichkeit verhält sich die Sache nicht so einfach. Wenn Horaz tot ist, so kann er unmöglich davon sprechen, daß er nicht sterben werde, so lange sterben überhaupt noch den Begriff hat, daß die Seele sich vom Körper trennt und diesen leblos zurückläßt. Dem Worte obibo eine geistige

Bedeutung zu geben, es in dem Sinne zu nehmen: ich werde nicht untergehen, meine Seele wird fortleben, ist an unserer Stelle, selbst wenn nachgewiesen würde, daß obire die Bedeutung von interire haben kann, schon deshalb unmöglich, weil dadurch Horaz vor der großen Masse nicht das mindeste voraus hat, denn der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele war ja der weitaus überwiegende. Ich halte bei den Worten: non obibo fest an der Erklärung: ich werde nicht sterben d. h. dem körperlichen Tode nicht unterworfen sein. Für diese meine Anschauung spricht ferner der Umstand, daß auch andere Dichter mit der Idee einer Verwandlung nicht die Vorstellung verbanden, der zu Verwandelnde müsse erst sterben und erhebe sich dann wie ein Phönix aus der Asche in neuer Gestalt, vielmehr geht aus ihren Darstellungen hervor, daß die Personen, an denen Verwandlungen vor sich gehen, mitten aus dem blühenden Leben heraus in ihre Neugestaltung übergehen. Ich könnte das durch eine Menge von Beispielen erhärten, allein ich will nur eines herausgreifen, weil es sich dabei ebenfalls um die Verwandlung eines Menschen in einen Schwan handelt. In den Metamorphosen des Ovid heißt es im zweiten Buch V. 369—77:

Ille relicto,
nam Ligurum populos et magnas rexerat urbes,
imperio ripas virides amnemque querelis
Eridanum implerat silvamque sororibus auctam:
cum vox est tenuata viro canaeque capillos
dissimulans plumae collumque a pectore longum
porrigitur digitosque ligat junctura rubentes,
penna latus vestit, tenet os sine acumine rostrum:
fit nova Cycnus avis.

Daß Horaz gerade in einen Schwan verwandelt wird, ist bei einem Dichter sehr naheliegend, da ja der Schwan der Vogel Apollos ist. Vorkommt das Wort Schwan (cycnus) im ganzen Gedichte zwar nicht, daß es sich aber um einen solchen handelt, ist nach der Beschreibung in Vs 3 außer allem Zweifel. Zu untersuchen, ob denn die Schwäne, namentlich vor dem Tode, auch wirklich singen, wie dies schon im Altertum (von Lucian in „der Bernstein oder die Schwäne," von Plinius in

H. N. 10, 23) geschehen ist, erachte ich in Bezug auf die Wertschätzung des Gedichtes als gänzlich überflüssig. Ich erinnere mich allerdings, vor längerer Zeit — in einer pädagogischen Zeitschrift — von einem Naturforscher alles Ernstes die Forderung aufgestellt gelesen zu haben, es müßten aus unseren Dichtern alle jene Stellen entfernt werden, welche mit der modernen Wissenschaft nicht im Einklang stünden. Der Mann mochte vielleicht in seinem Fache sehr unterrichtet sein, aber vom Wesen der Poesie hatte er sicherlich keine Ahnung. Für den Dichter ist alles das Wirklichkeit, was er im Glauben seiner Zeit oder, falls er seinen Stoff der Vergangenheit entnimmt, in den Anschauungen jener Jahrhunderte begründet findet. Ob also die Schwäne wirklich singen, ist für den Poeten gleichgiltig, daß aber das Volk diese Meinung hatte, gibt ihm die volle Berechtigung, auf dieser Anschauung basierend sich eine dichterische Idee aufzubauen, mag er persönlich den Glauben des großen Haufens auch nicht teilen. Es läuft jedenfalls den Resultaten der modernen Forschung zuwider, anzunehmen, daß die Wunden des Erschlagenen in Gegenwart seines Mörders sich neuerdings öffnen und zu bluten anfangen, aber es war der Glaube des Mittelalters und daher hat der oder die Dichter des Nibelungenliedes dieses Motiv mit Fug und Recht verwertet. Ja, der Dichter bedarf überhaupt keiner außerhalb existierenden Grundlage, er schafft aus sich selbst heraus seine eigene Welt und wenn diese selbstgeschaffene Welt in sich konsequent ist, so hat sie ihre volle Berechtigung. Des Dichters Führerin ist eben die Phantasie, nicht ein Kompendium der Naturgeschichte. Anders verhält es sich freilich mit der poetischen Schilderung geographischer oder ethnographischer Bilder, wie wir sie bei Freiligrath finden. Da ihr einziger Wert eben in der glänzenden Wiedergabe einer vorhandenen Wirklichkeit besteht, so fällt mit der mangelnden Wirklichkeit auch ihr Wert in sich selbst zusammen.

Eines wird nur zu oft vergessen: Das Verhältnis des Lesers oder Hörers zum Dichter darf kein einseitiges sein, er darf nicht blos Forderungen an diesen stellen, er muß ihm auch etwas entgegenbringen. Allerdings hat der Stahl die Kraft den himmlischen Funken zu erzeugen, aber nicht aus jedem Steine schlägt er denselben. Wer in

einem Walde nichts weiter als einige Tausend Ster schlagbares Holz erblickt, wer in einem Reh nur die Bestandteile zu einem guten Mittag- oder Abendessen sieht, für den ist überhaupt keine Poesie vorhanden.

Nach diesen allgemeinen Erörterungen will ich auf einige Schwierigkeiten in der speziellen Texterklärung eingehen. Zunächst ist die Bedeutung des biformis festzustellen. Wörtlich heißt es „zwiegestaltig," doch wie ist dieses „zwiegestaltig" zu verstehen? Einige meinen, Horaz wolle damit sagen, daß er sowohl lyrische als auch hexametrische Gedichte gemacht habe. Diese Anschauung ist wohl kaum einer Widerlegung wert. Andere nehmen es in dem Sinne, als ob damit bezeichnet werden solle, daß Horaz ehedem Mensch gewesen und jetzt Schwan sei. Das biformis gibt aber doch offenbar nicht an, was in der Zeit nacheinander geworden, sondern was zugleich nebeneinander existiert. Auf diese Art wäre auch das Huhn biformis, da es vorher Ei und der Schmetterling, da er vorher Raupe war. Wieder andere wollen damit ausgedrückt wissen, daß Horaz halb Mensch, halb Schwan sei. Diese Anschauung hat Plüß zur seinigen gemacht und sie des weiteren entwickelt. Da ich auch sie als eine irrige erachte, so werde ich es im folgenden besonders mit Plüß zu thun haben. Seiner Meinung nach hat Horaz vom Schwane nichts weiter als die Flügel; Kopf, Leib und Beine sind dem Dichter geblieben, nur haben sich an den letzteren weit heraufreichende Stiefel oder Flugschuhe angesetzt, denn alle Flügelgänger, sagt Plüß, haben solche Requisiten an sich, besonders Merkurius. Diese Auffassung aber läßt sich, abgesehen von ihrer ästhetischen Seite, schon mit dem Texte der dritten Strophe nicht vereinigen. Wenn auch, wofür Plüß Beispiele anführt, pellis im Sinne von Schuh vorkommen kann, so ist diese Bedeutung doch schon eine sehr seltene. Die Verbindung von asperae aber mit pellis ist bei dem Genannten eine äußerst gesuchte und gekünstelte. Was kann dem Flügler daran liegen, ob seine Fußbekleidung mehr oder weniger fein ist? Die starke Betonung des Umstandes aber, daß Horaz ja zu Barbaren geht und deshalb rauhhäutige Stiefel trägt, erscheint als völlig wertlos. Horaz will mit den aufgezählten Gegenden und

Völkern überhaupt nur in klangvoller Weise zum Ausdruck bringen, daß er bis an die äußersten Grenzen vordringen werde. Hätten an diesen civilisiertere Völker gewohnt, so wären ihm diese ebenso brauchbar als die Barbaren für seinen Zweck gewesen. Dem Verbum residere nun aber den Sinn von Sitzen zu geben, wie man auch im Deutschen sagt: dies Kleid sitzt mir gut, ist gegen allen Sprachgebrauch. Die Grundbedeutung des Wortes ist: sich niedersetzen, besonders aber zurückgehen, zurücktreten von angeschwollenen Dingen, wie folgende Zusammenstellung zur Genüge beweisen wird. Cicero in Pis. 33: perfecit ille, ut, si montes resedissent etc. Italiam munitam haberemus; Plin. H. N. 2, 82, 84: Cum intumescit assurgens alternoque motu residit; id. 5, 9, 10: Nilus incipit crescere Cancrum sole transeunte et residit in Virgine; Verg. Georg. 2, 479: qua vi maria alta tumescant obicibus ruptis rursusquè in se ipsa residant; id. Aen. 6, 407: tumida ex ira tum corda residunt.

So heißt denn unsere Stelle: Die Haut setzt sich, indem das zwischen ihr und den Knochen befindliche Fleisch schwindet, auf diese, mit anderen Worten: sie schrumpft ein. Das meint auch Forcellini, der das iam iam residunt erklärt durch: arcte adhaerescunt, abscedente pulpa, quae in humanis cruribus esse solet. Das wäre eines. Ferner: Wenn Horaz nichts weiter als Flügel bekömmt, was sollen die Worte: et album mutor in alitem superne heißen? Daß darunter nicht etwa eine allgemeine Andeutung der Verwandlung und im weiteren eine Ausführung enthalten sei, ergibt sich schon aus dem que bei nascuntur, wodurch zu dem Vorigen etwas Neues hinzugefügt wird. Der Dichter hat seine Metamorphose durch dreierlei Vorgänge bezeichnet. 1) Die Haut der Beine schrumpft ein und wird rauh. 2) Der Oberkörper verwandelt sich zum Schwan. Diese Wendung gebraucht Horaz, weil das Charakteristische an diesem Vogel eben in dem langen, schön gebogenen Halse besteht, somit die eigentliche Verwandlung eben mit der Veränderung der oberen Partien sich vollzieht. 3) An Arm und Schulter bildet sich glattes Gefieder d. h. es entstehen Flügel. So widerspricht also die einfache Texterklärung der Plüß'schen Anschauung; aber auch die Ästhetik. Wenn Plüß sagt: „Die rauhen Flug- und Wanderschuhe des Wander-

sängers wilder Völker und wilder Natur sind geschmackvoller und für die plastische Einbildungskraft schöner als das Einschrumpfen von Menschenbeinen zu dünnen Schwanenbeinen mit Gänsehaut," so möchte ich dem nur die Frage entgegenhalten: Wer könnte plastisch oder zeichnerisch die kurzen dicken Beine, ob nun mit oder ohne lange Flugstiefel, und den rundlichen Bauch, zu welcher überlieferten Darstellung der äußeren Erscheinung des Dichters auch notwendigerweise ein kurzer Hals mit einem rundlichen Kopfe gehört, wer könnte diese Gestalt mit Flügeln versehen, ohne damit die Wirkung des Komischen hervorzurufen? Mußte Horaz, wenn er im Leser das Bild einer solchen Metamorphose hervorrufen wollte, bei aller erhabenen Stimmung, nicht unwillkürlich selber an diese komische Wirkung denken? Ein Schwan aber ist in der Wirklichkeit und in der Nachbildung ein schönes Wesen, das sofort in uns eine poetische Stimmung weckt: Wir denken an Leda und Lohengrin, an Schwanenjungfrauen und Schwanenlied. Also die Ästhetik kann bei der Vorstellung einer gänzlichen Verwandlung nur gewinnen. Allerdings muß ich gestehen, daß Horaz klüger gethan hätte, von einer detaillierten Beschreibung des Vorganges seiner Verwandlung gänzlich abzusehen und es der Phantasie des Lesers zu überlassen, sich denselben auszumalen. Nachdem er nun aber uns eine Schilderung desselben gegeben hat, haben wir die Verpflichtung, unsere Vorstellungen seinen Worten anzupassen.

Plüß nennt andere Auffassungen als die seine kraßreal, allein mir scheint gerade er selber sich in einer solchen zu befinden. Da er aus dem Worte visere herausliest, daß es ein kühnes, lustvolles Schauen des Schreckhaften für den Dichter bedeutet, so drückt er doch damit eine körperliche Thätigkeit desselben aus, die weit über die gewöhnliche Auffassung geht. Ich bin der Meinung, daß der Dichter mit dem Worte visam, von einer bekannten poetischen Umstellung Gebrauch machend, nichts anderes sagen will als was in der nächsten Strophe mit noscent ausgedrückt ist. Anstatt zu schreiben: die gätulischen Syrten und die Hyperboreer werden *mich* sehen, kennen lernen, wählt er, um Abwechselung in die Darstellung zu bringen, die Wendung: *ich* werde sie sehen, kennen lernen. Rücken wir überhaupt dem Gedichte mit der Frage zu leibe, was es denn im innersten Grunde besagen wolle, so wird unsere Antwort

darauf nur lauten können: Unter der Fiktion, daß er als Schwan über die weite Erde schwebe, will Horaz zum Ausdrucke bringen, daß alle ihn, d. h. seine Gedichte kennen lernen werden. Ob man das eine Allegorie oder wie immer nennt, ändert an der Idee des Gedichtes nicht das mindeste.

Was nun *ich* mir unter „biformis" denke? Für mich hat es an dieser Stelle den Sinn von Doppelwesen, wofür der Lateiner, namentlich der Dichter, kaum ein anderes Wort finden dürfte. Ein Doppelwesen aber ist Horaz, indem er bei all seiner Verwandlung noch immer in seinem Fühlen und Denken ein Mensch bleibt, denn er wird nicht etwa blos singen, wie Schwäne singen, sondern er wird *Lieder* singen und zwar *seine* Lieder singen. Das ist der biformis vates. So ist offenbar auch das diva triformis III, 22, 4 nicht in dem Sinne einer äußerlich dreigestaltigen Göttin aufzufassen, d. h. einer solchen, die aus drei Teilen verschiedenartiger Geschöpfe, etwa als Hund, Schlange und Jungfrau zugleich dargestellt ist, sondern es heißt: Die Du drei Eigenschaften, Wesenheiten in Dir vereinst: Mondgöttin Du am Himmel, Jagdgöttin auf Erden, geheimnisvolle Zaubergöttin in der Unterwelt. Für die Übersetzung habe ich das biformis mit zwiegestaltig gegeben, da das Wort „Doppelwesen" zu wenig poetischen Klang hat.

Die Hauptschwierigkeit findet man in der Stelle: non ego, quem vocas, dilecte Maecenas, obibo. Die Erklärungen, welche diese Worte gefunden haben, sind ungemein verschieden, befriedigend aber scheint mir keine zu sein. Ob *meine* Darlegung, die ich im Folgenden geben werde, die Priorität beanspruchen kann, weiß ich nicht; denn wer könnte sich rühmen, die ganze ungeheuere und oft auch ungeheuerliche Horazliteratur zu kennen? Ich komme nun vor allem darauf zurück, was ich schon in der Einleitung zu diesem Gedicht sagte: Zwischen I, 1 und II, 20 besteht ein innerer Zusammenhang: Im ersten preist Horaz den Mäcen als seinen Schutz und seine Zier und spricht dann in den letzten zwei Zeilen aus: Wenn Du mich den lyrischen Dichtern einreihst, so werde ich mit erhabenem Scheitel die Sterne berühren. Dieser sein Wunsch ist im Laufe der Jahre in Erfüllung gegangen. Mäcenas hat den Horaz in die Zahl seiner literarischen Freunde aufgenommen und ihn dadurch so

zu sagen zum Klassiker gestempelt. Wer bei Mäcenas aus- und einging, der galt als der Besten einer; *wen Mäcen als Dichter nannte*, der war es auch vor den Augen der Welt, ähnlich wie heutzutage die Aufnahme in den Cotta'schen Verlag dem Dichter mehr oder weniger seine Unsterblichkeit sichert. Horaz konnte also ebenso gut wie Heine sagen: Nennt man die besten Namen, wird auch der meine genannt. Unsere Stelle will demnach heißen: Der Umstand, geliebter Mäcenas, daß *Du* mich nennst, daß ich in *Deinen* Augen ein Dichter bin, ist mir das Unterpfand der ewigen Dauer meines Namens; denn wer den Besten seiner Zeit genug gethan, der hat gelebt für alle Zeiten. Hiemit sagt Horaz dem Mäcenas allerdings eine Schmeichelei, aber eine solche, wie ein Horaz sie sagen durfte und ein Mäcenas sie annehmen konnte. Damit fällt auch der dem Dichter öfter gemachte Vorwurf der Selbstüberhebung weg, denn nicht er ist es, der seinen Wert eigenliebig abschätzt, sondern der Patron der Dichter, der kunstsinnige und feinfühlige Mäcenas nimmt es auf sich, dem Horaz die Unsterblichkeit zu verbürgen. So ist denn der Name des Abkömmlings alter Könige in unserer Ode nicht bloßes Beiwerk, nicht etwa der Ausdruck phrasenhafter Höflichkeit, es ist dem Dichter wirklich ernst mit der Widmung; Ihm soll sein erstes Lied wie auch sein letztes gehören. Es wundert mich, daß Dillenburger, der auch einen näheren Zusammenhang der beiden Gedichte erkannt hat, für die Erklärung des vocas davon keinen Gebrauch macht. Er sagt ganz richtig: „In hoc ut in carmine I, 1 ea maxime re gloriatur suumque ingenium ideo praedicare non dubitat, quod Maecenati, vero artis iudici et fautori, quae fecerit carmina grata et accepta viderit," nimmt aber für quem vocas die Bedeutung: ad te, ut tecum sim, tecum habitem, tua amicitia fruar.

Die Zeile 13: Iam Daedaleo ocior Icaro ist ein unglücklicher Einfall des Dichters, der durch keine Konjektur besser wird, mag man nun notior, tutior oder audacior wählen. Die Erwähnung des Ikarus in diesem Zusammenhange hat immer etwas Störendes und Ominöses, denn unwillkürlich kommt uns sein trauriges Schicksal in den Sinn. Aber der Umstand, daß auch Ikarus Flügel hatte, brachte durch Ideenassociation den Dichter auf den Namen. Ähnlich ergeht es auch anderen

Dichtern. So hat z. B. Freiligrat die Tanne in sehr poetischer Weise personifiziert, indem er ihr Empfindung gibt und ihre Äste zu Armen und ihre Nadeln zum straffen, grünlichschwarzen Haare macht. Da verleitet ihn das Wort „Nadeln" plötzlich zur Einfügung der Strophe:

Ja, der Wolken vielgestalt'ge
Streifen, flatternd und zerrissen,
Sind der Edeltann' gewalt'ge
Regenschwangre Nadelkissen.

Durch dieses, an sich schon abgeschmackte Bild, das er durch das Epitheton „regenschwanger" bei Nadelkissen geradezu lächerlich macht, da ja in einem solchen Kissen die Nadeln allzuleicht rosten, hat er fast die ganze Schönheit des Gedichtes zerstört, da sich nun der Leser vergeblich müht, sich diese Tanne, deren Äste Arme und deren Nadeln Haare sind, die aber zugleich wieder als Nadeln in den zerrissenen Wolken, die aus Spielbällen zu Nadelkissen geworden sind, bildlich oder plastisch vorzustellen. Jeder Versuch einer solchen Darstellung muß mißlingen, und das ist die beste Probe dafür, daß das Gedicht fehlerhaft ist. Soweit nun allerdings ist Horaz nicht abgeirrt, davor hat ihn sein Genius bewahrt, aber er ist über eine Wurzel gestrauchelt.

Über die Schlußstrophe mich auszusprechen habe ich nach dem früher Gesagten keine Veranlassung mehr.

Wenn nun auch meine Analyse der Ode Fehler in der Anlage und manche Mängel in der Ausführung vor Augen geführt haben sollte, so bleibt dem Gedichte doch noch immer so viel Schönes und Interessantes, daß eine Übertragung desselben nicht als verlorene Liebesmüh' betrachtet werden darf.

An Lollius.

Od. IV, 9.

Was ich, am rauschenden Ofant entsprossen,
Harmonisch zu des Lautenspieles Klang
In neuentdeckte Liederform gegossen,
Das findet — glaub' es — nie den Untergang.

Wohl hat den ersten Platz der Mäonide,
Doch auch von Pindars Muse schweigt man nicht,
Es lebt Stesichorus im ernsten Liede,
Alcäus lebt in seinem Kampfgedicht.

Kein Zeitensturm vermochte wegzufegen,
Was tändelnd sang dereinst Anakreon,
Noch strömt uns alle Liebesglut entgegen,
Die Sappho haucht' in ihrer Saiten Ton.

Nicht Helena allein, der Ehebande
Vergessend, hat den Phrygier erhört,
Vom Lockenschmuck, dem Goldbrokatgewande,
Der Fürstenpracht, dem Dienertroß bethört.

Als erster nicht spannt Teucer seinen Bogen,
Nicht einmal nur ward Ilios berannt,
Nicht Sthenelus, Idomeneus nur zogen
Zum Kampfe, wert, daß Dichter sie genannt.

Und für der Gattin und der Kinder Leben
Hat Hektor und Deiphobos dem Schwung
Der Lanzen nicht zuerst sich preisgegeben,
Geschwellt von Kampflust und Erbitterung.

Viel Helden lebten schon vor dem Atriden,
Doch alle deckt ein thränenloses Grab,
Denn unbekannt sind sie hinabgeschieden,
Weil es für sie noch keinen Sänger gab.

Die Tugend, welche nicht ans Licht gedrungen,
Ist ähnlich fast der Thatenlosigkeit,
Drum überläßt Dich nimmer unbesungen
Mein Lied der neidischen Vergessenheit.

Dir ward ein Geist, der jede Lebenslage
Mit wohlgeübtem Auge überblickt,
Der sich in schlimme wie in gute Tage,
Mein Lollius, in gleicher Weise schickt.

Du bist ein Feind betrügerischen Wuchers,
Und wenn das Geld auch alles an sich reißt,
Du widerstehst der Lockung des Versuchers,
Du bist, was man den echten Konsul heißt;

Du warst es stets, so oft Du eine Regung
Der schnöden Selbstsucht strenge niederzwangst,
Geschenke mit verächtlicher Bewegung
Abweisend siegreich durch die Menge drangst.

Das wahre Glück ruht nicht in Haufen Goldes,
Und glücklich heißt mit Recht allein der Mann,
Der alles, was der Götter Gnade Holdes
Gewährt, mit Mäßigung gebrauchen kann;

Wer ärger als den Tod die Schande meidet,
Wen harte Armut nicht darniederwarf —
Ein solcher ist's, der auch den Tod erleidet,
Wenn es der Freund, das Vaterland bedarf.

Studien.

Ähnlich, wie in dem vorausgehenden Gedichte des gleichen Buches dem Censorinus, verspricht Horaz hier dem Lollius Unsterblichkeit des Namens durch seine Muse; nur ist die Anordnung der Gedanken in unserer Ode eine andere. Während er in IV, 8 vom Censorinus zuerst spricht und dann Beispiele dafür beibringt, daß die Muse einen lobenswerten Mann nicht sterben läßt, sondern mit dem Himmel, der Unsterblichkeit belohnt, beginnt er hier zuerst mit der Versicherung, daß auch seine Gedichte nicht untergehen werden, geht dann zum Beweise über, daß es nur die Dichtung sei, welche die Helden Trojas verewigt habe, und spricht im Anschlusse daran den Grundgedanken des Ganzen aus: Die Tüchtigkeit, welche unbesungen bleibt, unterscheidet sich fast nicht von der Thatenlosigkeit. Von hier aus findet er den Übergang zum Lobe des Lollius, indem er fortfährt: Daß dies nun bei Dir, mein Lollius, nicht der Fall sei, dafür will ich sorgen. Und nun feiert er ihn, indem er dabei besonders die Grundsätze der Stoa auf ihn anwendet.

Die Logik freilich hätte eine andere Ordnung des Ideenganges erfordert; etwa so: Das, was Homer besungen hat, ist auch von anderen schon geleistet worden: Es gab mehr Frauen als die *eine* Helena, welche in Liebe zu einem fremden Mann entbrannten; schon vor Teucer wußten auch andere den Bogen zu handhaben und Troja hatte mehr als *eine* Belagerung auszuhalten; nicht blos Idomeneus und Sthenelus haben sangeswert gekämpft, noch hat Hektor und Deiphobos allein für Weib und Kind die Brust den Feinden preisgegeben; der tapferen Männer gab es auch *vor* Agamemnon schon viele, aber sie alle sind

unbekannt gestorben, weil ihnen der Sänger, der Herold ihrer Tüchtigkeit, gefehlt hat. Denn wenn man von der Tüchtigkeit nicht singt und sagt, wenn sie nicht an das strahlende Tageslicht gerückt wird, so unterscheidet sie sich wenig von der Unthätigkeit. Darum also sollen meine Blätter nicht von Dir schweigen und Deine Leistungen sollen nicht der neidischen Vergessenheit überantwortet werden. Und jetzt werden seinem Preis drei Strophen gewidmet, während die letzten zwei eher als versteckte Ermahnungen denn als Lob aufzufassen sind. Du könntest nun aber, setzt der Dichter seinen Gedankengang fort, der Ansicht sein, daß es mit meiner Verherrlichung nicht viel zu bedeuten habe, denn ich sei kein Homer. Allerdings bleibt der erste Platz dem Mäoniden, aber deswegen werden andere Dichter, d. h. die Werke derselben, nicht in Vergessenheit geraten. Neben einem Homer nennt man auch einen Pindar und Simonides, den grimmigen Alcäus und den ernsten Stesichorus; noch lebt der tändelnde Anakreon und die liebeatmende Sappho. Und wie diese werde auch ich fortleben, denn ich habe den Lorber hellenischer Poesie nach Latium verpflanzt und treu gepflegt: auch ich bin ein Dichter.

Warum hat er nun diesen streng logischen Ideengang, der ihm doch vor Augen schwebte, verlassen und dadurch, daß er den letzten Teil an den Anfang gestellt hat, eine Kluft im Zusammenhange zwischen der dritten und vierten Strophe geschaffen, die schwer zu überbrücken ist? Und daß diese Kluft vorhanden ist, läßt sich nicht läugnen.

Vor allem scheint mir daran das Bestreben schuld zu sein, dem Lollius, ehe er ihn feiert, die Versicherung zu geben, daß auch seine Werke, wie die der genannten Dichter, unsterblich sein werden. Erst daraufhin unternimmt er den weiteren Ausbau der Dichtung. Ferner aber mußte ihm auch daran liegen, die Ermahnungen, welche sich an das Lob des Lollius knüpfen, an den Schluß zu bringen, wohin sie ihrer Natur nach auch gehören. Um beides zu erreichen, war er genötigt, eine dem logischen Ideengange nicht mehr entsprechende Umstellung vorzunehmen. Es frägt sich dabei nur, ob das Gedicht im ganzen gewonnen hat oder nicht. Ich bin der ersten Anschauung, da in einem lyrischen Gedichte die poetischen Motive über die rein logischen Prinzipien den Sieg davon tragen müssen. Dem Gedichte durch Umstellung von

Strophen oder Ausmerzung solcher zu einem scheinbar besseren Zusammenhang zu verhelfen, halte ich nach dem bisher Gesagten für durchaus ungeeignet und ungerechtfertigt.

Es gibt manche Gedichte auch in unserer deutschen Literatur, die uns in ihrer Anordnung nicht immer befriedigen. Ich will nur an einem Beispiel meine Behauptung rechtfertigen: Göthe sagt in seiner „Harzreise im Winter:“

Dem Geier gleich,
Der, auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittig ruhend,
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.

Denn ein Gott hat
Jedem seine Bahn
Vorgezeichnet,
Die der Glückliche
Rasch zum freudigen
Ziele rennt.

Welcher Sterbliche vermag zwischen der ersten und zweiten Strophe irgend einen logischen Zusammenhang, einen nur einigermaßen verständlichen Übergang aufzufinden? Dadurch, daß der Dichter die zweite Strophe mit „Denn“ beginnt, ist jedermann berechtigt und aufgefordert, in dieser die Erklärung der vorausgehenden zu suchen, also den Gründen nachzuforschen, warum das Lied dem Geier gleich in der angeführten Weise schwebt. Er wird aber nie den Zusammenhang herstellen können, denn ein solcher existiert zwischen beiden Strophen überhaupt nicht. Nach Göthes eigener Erklärung hat die zweite mit der ersten nichts gemein; sie folgt vielmehr einem eigenen, vollends neuen Gedankengang: „Begonnene Ausführung eines bedenklichen und beschwerlichen Unternehmens stählt den Mut und erheitert den Geist. Der Dichter gedenkt seines bisherigen Lebensganges, den er glücklich nennen, dem er den schönsten Erfolg versprechen darf.“ Wir haben also das volle Recht zu behaupten: Zwischen Strophe 1 und 2 existiert kein innerer Zusam-

menhang; die zweite Strophe springt auf etwas ganz anderes über, was wir ohne Göthes Erklärung wohl kaum enträtseln könnten. Wir können möglicherweise sagen: das Gedicht leidet an bedenklichen Fehlern, vor allem an dem Mangel eines klaren, gemeinverständlichen Zusammenhangs, es ist deswegen unter Göthes Arbeiten ein schwaches Stück. Dürfen wir aber deswegen auch in die Welt hinausrufen: Göthes „Harzreise" steckt voller Interpolationen, sie ist in einem total verdorbenen Zustand überliefert, oder, was schließlich noch das Vernünftigste wäre: Sie kann nicht von Göthe sein, sie wurde von diesem oder jenem wahrscheinlicherweise eingeschmuggelt? Heute darf sich das noch niemand erlauben, ohne daß man ihn bemitleidet und belächelt, denn — Gott sei Dank — ist der Sinn unseres Volkes im großen und ganzen noch immer ein vernünftiger, aber warum sollte nicht nach Jahrhunderten, Jahrtausenden irgend ein geistreicher Kopf durch ein solches Verfahren sich Lorbern verdienen wollen? Die Möglichkeit, durch Schaffung von verständigem Neuen sich bemerklich zu machen, wird ja bei unserer literarischen Überproduktion immer geringer — also etwas recht Absonderliches, noch nie Dagewesenes!

Fragen wir nach dieser Abschweifung nun nach dem Zwecke des Gedichtes, so ist die Beantwortung dieser Frage nicht eben einfach, da nach den Überlieferungen, namentlich des Valleius, der Charakter des gefeierten Lollius durchaus nicht mit der horazischen Schilderung stimmen will. Die meiste Wahrscheinlichkeit hat Folgendes für sich: Lollius erlitt 738 von den Germanen eine Niederlage. Nichts destoweniger behauptete er sich in der Gunst des Augustus. Durch diese Niederlage, aber auch durch die Gerüchte von seiner Habsucht und seinem ränkesüchtigen Wesen hatte die Reputation des Lollius einen empfindlichen Stoß erlitten. Um ihn einigermaßen wieder zu rehabilitieren, hat Horaz diese Ode geschrieben entweder auf höhere Andeutungen hin, denen gegenüber er in dieser Zeit überhaupt etwas zugänglicher war als früher, oder aus persönlicher Freundschaft für Lollius selbst. Dabei konnte er es allerdings nicht über sich bringen, ihm das Lob eines enthaltsamen, mit dem Seinigen zufriedenen Mannes ohne weiteres zu spenden; er kleidet dies vielmehr in eine Aufforderung ein, die offenbar den Sinn hat:

Wozu das Streben nach Reichtum? Nicht den, der viel hat, heißt man mit Recht glücklich, sondern den, welcher die Gaben der Götter weise zu gebrauchen versteht, der selbst vor der harten Armut nicht zurückschreckt und die Schande, durch unerlaubte Mittel sich bereichert zu haben, mehr als den Tod flieht. Ein solcher Mann ist denn auch bereit, furchtlos für Freunde und Vaterland zu sterben.

Rechnet man noch dazu, daß diese Ode in Gesellschaft anderer, welche der Verherrlichung erlauchter Persönlichkeiten des Kaiserhauses gewidmet waren, erschien, so mag sie für Lollius einen hohen Wert gehabt haben.

Von diesem Standpunkte aus betrachtet, dürfte das Verständnis des Gedichtes wenig Schwierigkeiten haben.

Zu „non semel Ilios vexata" in V. 18 bemerkt Dillenburger: non semel tanta urbs quanta fuit Ilios oppugnata est; quod dico, ne quis de unius urbis Troiae pluribus cogitet oppugnationibus. Mir scheint diese Erklärung mit den Worten non semel unvereinbar zu sein. Non semel heißt: nicht einmal, nicht einmal nur. Die Alten wußten auch von einer Belagerung schon vor Agamemnon und die Untersuchungen Schliemanns haben dargethan, daß vor dem homerischen Troja schon mehrere andere Städte an der gleichen Stelle zu grunde gegangen seien. Sollte die Stelle dem entsprechen, was Dillenburger in ihr erblickt, so müßte es heißen: non una oder sola Ilios = nicht Ilios allein, wie es oben auch heißt: non sola Helene.

Vixere fortes ante Agamemnona ist zu einer Sentenz geworden. In diesem Sinne hat Byron in seinem Don Juan die ganze Strophe hinübergenommen und Göthe hat sie in einer Besprechung dieses Werkes ins Deutsche übersetzt. Sie lautet dort:

Vor Agamemnon lebten manche Braven,
So wie nachher, von Sinn und hoher Kraft;
Sie wirkten viel, sind unberühmt entschlafen,
Da kein Poet ihr Leben weiter schafft.

Von Vs 34 an beginnt mit den Worten: est tibi victor arma in Vs 44 eine Stelle, die dadurch, daß als Subjekt animus weiter geführt wird, für unser Gefühl etwas Hartes an sich hat: Du besitzest eine Gesinnung, die Glück und Unglück zu ertragen vermag; eine Gesinnung, die habsüchtigen Betrug rächt und sich des Geldes, das alles an sich zieht, enthält; eine Gesinnung, die Dich den Konsul nicht blos eines Jahres sein läßt, sondern jederzeit, so oft sie, zur Entscheidung berufen über Nutzen und Tugend, die letztere dem ersteren vorgezogen hat, mit stolz erhobenem Haupte die Bestechungsversuche schuldbewußter, niedriggesinnter Menschen zurückgewiesen hat und so als Sieger durch die andringenden Scharen der Verworfenen geschritten ist. Ich habe dabei als Hauptsatz genommen: Est tibi animus consul non unius anni und die ganze drittletzte Strophe als asyndetische Nebensätze dazu betrachtet, was bei der Dreigliederung ja ganz am Platze ist. Irgend einen der drei Sätze als Nachsatz zu quotiens aufzufassen, halte ich nicht für sinnentsprechend. Der Lateiner, der überhaupt gewöhnt ist, den Menschen in die zwei Teile des corpus und animus zu zerlegen und jeweilig das hervorzukehren, was im speziellen Falle gemeint ist, (corpus curare = sich pflegen, militum animos adhortari = die Soldaten ermuntern) verträgt eine derartige Konstruktion leichter, da ihm animus tuus eben zum einfachen „Du" wird. Ein deutsches Ohr aber findet sich durch die Fortführung von animus als Subjekt bald beleidigt. Ich habe deshalb in meiner Übersetzung auch möglichst bald das animus abzustreifen und zum persönlichen Du zu gelangen versucht.

Daß in den letzten zwei Strophen eine kaum mißzuverstehende Ermahnung liegt, habe ich schon in der allgemeinen Besprechung der Ode bemerkt. Es ist ein ziemlich deutliches: Im übrigen also wird es sehr gut sein, wenn Du Dir wirklich das folgende zum Grundsatze machst, denn was ich im Vorausgehenden von Dir gesagt habe, ist zwar sehr schön, aber, unter uns gesagt, etwas problematisch.